MUJERES EN PAGINA/12 VIERNES 4 ENERO 2002 AÑO 4 N° 195

LAS/12

Janis Joplin, nunca cisne

Rosario Flores por Rosa Montero

Nuevas leyes para frenar a abusadores



kandahar

el lado difícil del mundo



NILOUFAR PAZIRA, GUIONISTA Y ACTRIZ.



La ciudad con límites

POR MOIRA SOTO

El film "Kandahar", del documentalista iraní Moshen Makhmalbaf, recrea ficcionalmente la historia que vivió y escribió la periodista afgana Niloufar Pazira, también protagonista de la película. Exiliada en Ottawa, Niloufar regresó a Kandahar a rescatar a su mejor amiga, Dyana, que amenazaba suicidarse bajo la terrible presión ejercida sobre ella y las demás mujeres por los talibanes.

Kandahar: Nombre de resonancias mil-y-una-nochescas para una ciudad, capital de la provincia afgana llamada del mismo modo, que se convirtió a mediados de los '90 en lugar de residencia del mulá Omar y su corte talibán; Kandahar, reserva espiritual de la cultura pashtún, una de las tantas etnias que pueblan este país moldeado por imponentes cadenas montañosas, que abrazó el Islam, la religión monoteísta más joven de este mundo, después de haber pasado por Zoroastro y el budismo. En Kandahar, precisamente, ante el horror y el escándalo de buena parte del mundo occidental –más del periodístico que del político, ciertamente-, las mujeres sufrieron los últimos cinco años, con un plus de cruel ensañamiento, inhumanas restricciones a sus ya acotadas libertades durante regímenes anteriores en Afganistán. Porque en Kandahar, según informaron múltiples corresponsales, se concentró el desprecio a las mujeres y la negación de elementales derechos, sometiéndolas a situaciones que se pueden considerar aberrantes en cualquier lugar del planeta donde se tenga la dignidad humana por encima de prácticas culturales y de caprichos de ocasionales gobernantes. Esa acendrada discriminación hacia las mujeres -no sólo practicada en Oriente a lo largo de tantos siglos–, ese resentimiento llamado misoginia es lo que la psicoanalista francesa Antoinette Fouquette opina que "probablemente sea la verdadera raíz del rechazo a los otros, la raíz de todo racismo".

Es verdad que antes de proponer ideas y plantear soluciones desde un punto de vista occidental, antes de imponer enfoques que dan por sentado que nuestra forma de vida debe ser la norma universal, habría que escuchar y tratar de comprender las preocupaciones y los intereses de las mujeres afganas y de otras culturas diferentes de la nuestra. Es verdad también que, en general, hasta antes de la caída de las Torres, poco se sabía de la historia y la cultura musulmanas, de sus dogmas y las diferentes maneras de interpretarlos. Sin embargo, los 1200 millones de musulmanes no estaban –no están– solamente en Oriente, pero de ellos apenas despertaban interés ciertos tipos de productos folklóricos de la cultura propiamente árabe, como los tapices y la comida. Al acertado decir de Jeremy Rifkin (autor de *La era del acceso*), "resulta difícil que no tengamos nada que aprender de una cultura con un impacto tan poderoso en el mundo durante cerca de 1500 años, y en la que uno de cada cinco seres humanos encuentra significado a su vida".

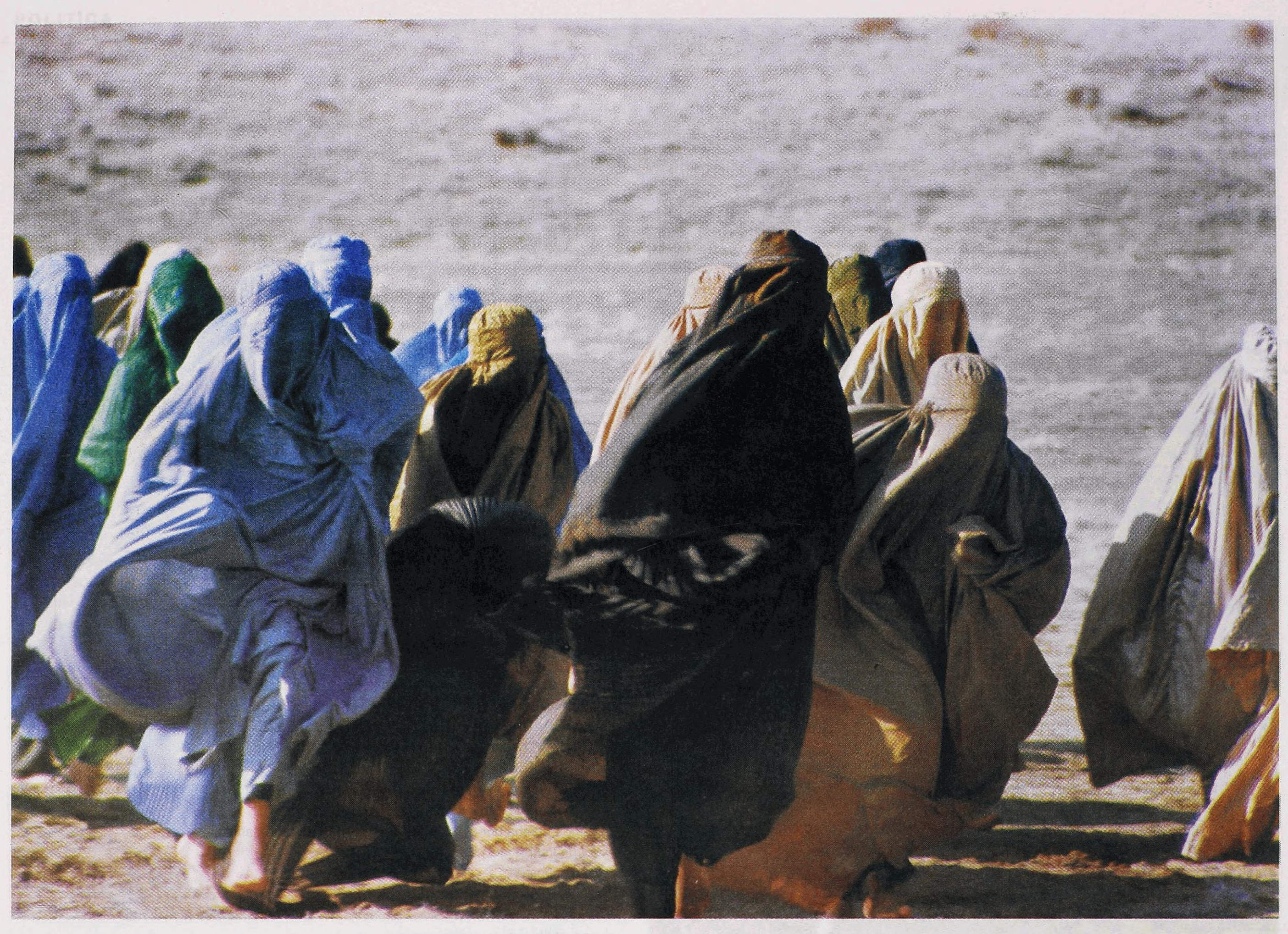
Por cierto, en esa "gran conversación entre el Islam y Occidente para que podamos encontrar la forma de adaptarnos el uno al otro", que propone Rifkin, el tema del segundo, casi tercer plano que se adjudica a las mujeres en buena parte del Islam, víctimas de diversos grados de sometimiento según los territorios, es una de las prioridades más urgentes. Si se diera ese intercambio, si se ahondara honestamente en esta problemática, seguramente también se tendría que reconocer que situaciones discriminatorias como las diversas violencias contra las mujeres (golpes, maltrato psicológico, violación, etc.), su exclusión –con excepciones– de la alta política o del mundo de los negocios, la trata de las mujeres de todos los colores esclavizadas en muchos casos desde niñas, la menor paga por igual trabajo y –entre otras injusticias– el mayor analfabetismo femenino, sin pecado de lesa humanidad que Occidente –pese a los avances durante el siglo XX– está aún lejos de haber superado.

En Kandahar, en Kabul, en todo el Afganistán que desde el '96 dominaron los talibanes por la fuerza de las armas y el fanatismo religioso, las mujeres, como se ha informado desde este suplemento y diversos medios a lo largo de los últimos años, fueron reducidas en todos los planos, de la educación a la salud, con un rigor atroz. Empero, privadas de trabajar, de salir a la calle solas (sin compañía de un varón), de ir al médico, de estudiar, obligadas a mirar el mundo exterior tras el fino enrejado a la altura de los ojos de la burka, fueron muchas las afganas que no se rindieron. En ese territorio del terror, donde otras optaban cada vez más por el suicidio, hubo unas cuantas valientes que organizaron escuelas clandestinas, en algunos casos con turnos de cinco minutos para no ser descubiertas: Soheil Helal, maestra, viuda con tres hijos chicos, pensó primero en quitarse la vida, pero se sobrepuso y creó una escuela secreta para niñas que a su vez arriesgaban sus vidas para aprender a leer y escribir; Soraya Parlika, organizadora de la Unión General de Mujeres, fundó en la clandestinidad una red de educación y asistencia a sus congéneres: "Hemos tratado de mantener un mínimo de educación, pedí a mis compañeras letradas que organizaran cursos en sus casas para enseñar a los niños después del cierre de las escuelas".

En Kabul, no en Kandahar, nació y vivió Niloufar Pazira hasta que su familia dejó Afganistán en 1989, cuando la guerra civil se acercaba a Kabul; primero estuvieron en Pakistán y luego se fueron a Canadá. En Kabul, no en Kandahar, vivía Dyana, la mejor amiga de infancia y adolescencia de Niloufar, y un día –después de la llegada al poder de los talibanes, en 1996– la joven recibió una carta desbordante de angustia y desaliento: Dyana se volvía loca, no podía soportar más esa horrible situación. Fue la última carta que Niloufar recibió de su amiga: "Mi vida no tiene sentido". Y Niloufar, como en los años '30 la escritora norteamericana Lillian Hellman respondiendo a un pedido de su gran amiga Julia, pasó por alto todos los riesgos y partió hacia Afganistán a intentar el rescate de Dyana.

MÁS QUE HERMANA ES UNA AMIGA

Hija de un médico y una profesora de literatura persa, Niloufar Pazira, actualmente de 28 años, cursó periodismo y filología en Ottawa sin siquiera fantasear con la posibilidad de convertirse alguna vez en actriz. Niloufar (nenúfar), cuya lengua materna es el darí, una versión del farsi, y que además hablaba el urdu en su país, empezó a aprender rápidamente el inglés en 1991 antes de ingresar a la universidad. Cuando recibió la última y desolada carta de su amiga Dyana, experimentó un indecible pesar: "Dejé de recibir noticias suyas y decidí entonces ir a buscarla", narró la periodista y ahora actriz al diario español *El País*. "Viajé a la frontera de Irán con Afganistán, pero yo sola no iba a ninguna parte. Conocía por mi trabajo como reportera la famosa escuela de documentalistas iraníes y me contacté con Moshen Makhmalbaf, uno de sus grandes di-



rectores, que ya había hecho una película maravillosa sobre los refugiados afganos. Le pedí que me acompañara con una cámara a buscar a mi amiga, le sugerí que podía ser un buen documental, pero me dijo que no le interesaba. Me volví desesperada: tenía el privilegio de vivir en el lado fácil del mundo, pero era incapaz de salvar a una sola persona que vivía en el difícil. Mi amiga finalmente huyó de Kabul, me escribió y, más o menos, su situación mejoró."

A mediados de 1996, cuando el episodio del viaje era un recuerdo un tanto dulcificado por las posteriores noticias sobre Dyana, Makhmalbaf cambió de idea: ahora quería rodar la historia del intento de Niloufar, recreándola desde la ficción. Cuando le ofreció protagonizar el film, la periodista sólo atinó a pensar: "Mi Dios, espero que él sepa lo qué va a hacer conmigo, que nunca he actuado".

Moshen Makhmalbaf, por su parte, reconoce que sólo después de haber rechazado la sugerencia de Niloufar Pazira entró en Afganistán y pudo comprobar la condiciones dramáticas en que vivían sus habitantes: "Fue entonces que decidí investigar. Leí miles de páginas sobre la situación política, económica, militar... También leí novelas, vi documentales. Pero el viaje de esa mujer a Kandahar es la base del guión. Desde luego, he usado la imaginación, además de inspirarme en la gran cantidad de información que reuní".

Por algún motivo que no se despeja en los reportajes al director que se han difundido, Makhmalbaf cambió un dato de la realidad: transformó a las amigas en hermanas. ¿Le pareció acaso que los lazos de sangre, en esta oportunidad entre mujeres, son más fuertes que los de la amistad? Por otra parte, en el film, Niloufar se llama Nafas, y va a buscar a su hermana a Kandahar, nombre de la ciudad sagrada inalcanzable que quedó finalmente como título. Nafas es un personaje que para el director representa "a la mujer afgana que ha descubierto una vida mejor en Canadá. En realidad, ella querría volver a casa, pero no piensa ni se siente como la típica mujer afgana que apenas es otro miembro del harén para los hombres. Su nombre significa respiración, es de origen afgano. La burka impide respirar y moverse libremente. *Kandahar*, la película, es como una guía de viaje. Su forma nació mientras escribía el guión y evolucionó durante el rodaje. La escena de las mujeres que van a la boda, por ejemplo, surgió en el momento. Al mirar a esas mujeres envueltas en las burkas de distintos colores, se recibe una sensación de armonía estética, pero en el interior, debajo de cada burka, sólo está la asfixia".

"Por supuesto que no se puede respirar con la burka, ésa es la primera reacción que se experimenta al ponérsela", asiente Niloufar Pazira. "Son difíciles de manejar, no puede verse los pies, te sentís desorientada. Un día en el desierto me bajé y subí la burka varias veces, percibiendo la diferencia. La burka te hace sentir torpe, perdés la confianza en vos misma y, sobre todo, te despoja de tu identidad."

"Por supuesto que no se puede respirar con la burka, ésa es la primera reacción que se experimenta al ponérsela", asiente Niloufar Pazira. "Son difíciles de manejar, no puede una verse los pies, te sentís desorientada. Un día en el desierto me bajé y subí la burka varias veces, percibiendo la diferencia. La burka te hace sentir torpe, perdés la confianza en vos misma y, sobre todo, te despoja de tu identidad."

Ovacionada en el pasado Festival de Cannes, donde obtuvo el Premio del Jurado Ecuménico, y en sus sucesivas muestras donde se ha presentado (también ha recibido un premio de la Fipresci), *Kandahar* se ha estrenado con críticas muy favorables en las principales ciudades de Occidente. En Buenos Aires se dará a conocer, si la situación política y social no modifica los planes de la distribución y exhibición, el próximo 10 de enero. Esta realización iraní, escrita, dirigida y editada por Moshen Makhmalbaf, fue fotografiada por Ebrahim Ghafouri y son sus principales intérpretes –además de Niloufar Pazira– Hassan Tantaï y Sadou Teymouri, mientras que la mayor parte de los roles secundarios están a cargo de actores y actrices no profesionales.

Esta *road movie* a través del desierto, que conjuga el registro casi documental con la más pura poesía, comienza con un círculo negro rodeado de un halo luminoso blanco: es la imagen del último eclipse del siglo XX al que debe anticiparse Nafas para evitar que su hermana menor, inválida por la acción de una bomba personal, se suicide como lo ha prometido. La segunda imagen que se ofrece es la del primer plano de una burka que se levanta sobre el rostro de una hermosa mujer, y la sombra cuadriculada de enrejado cae sobre sus ojos verdes como un extraño antifaz. "Soy la prima de la novia", dice ella, la protagonista y la burka, bordada en tonos de rosa, vuelve a tapar su rostro. A continuación, Nafas dice una frase dedicada a su hermana (ver recuadro). Así abre y así cierra esta parábola que no sólo da testimonio del sometimiento y la indefensión de las mujeres en Afganistán hasta no hace mucho (que ha mejorado levemente en los últimos meses), sino también de la crítica situación social, del ejército de tullidos que dejaron las guerras, de una infancia robada a niñas y niños, que no pueden ellas levantar una muñeca del suelo porque seguramente está minada, que deben aprender ellos a ser guerreros y religiosos bajo los rigores de la madraza. Vale aclarar, sin embargo, que *Kandahar* no recurre al patetismo ni se regodea jamás en la truculencia: más bien sugiere a través de una serie de secuencias que van marcando las diversas estaciones de un día de viaje, un mosaico de situaciones cotidianas que simbolizan y revelan el estado general de las cosas. En el relato no faltan los toques de tierna complicidad del director hacia una coquetería femenina que sobrevive a las represiones (las niñas que son llevadas a Afganistán después de su último día de clases, pintándose las uñas y eligiendo pulseras; las dos mujeres sentadas en el acoplado que comparten el rouge de una y el espejo de la otra). Y dentro del innegable horror, el toque de humor negro surrealista, con esa carrera de tullidos corriendo con sus muletas por el desierto para hacerse de las piernas ortopédicas que caen del cielo en paracaídas, arrojadas por un avión de la Cruz Roja.

¿ALGO HA CAMBIADO PARA QUE TODO SIGA IGUAL?

De todos modos, Niloufar, lejos de idealizar la situación actual, opina que "es indecente el modo en que los medios norteamericanos están explotando las imágenes de mujeres con burka. Hace años que no se respetan los derechos de las mujeres y los niños afganos, desde mucho antes de la llegada de los talibanes. Después del 11 de septiembre, se dio una fascinación casi sensacionalista por la mujer afgana. Ellas son las prisioneras, ellos los machos occidentales que van a liberarlas. No se libera a nadie con bombas. Con bombas inteligentes: parece un chiste de mal gusto. Yo no quiero elegir entre terrorismo y guerra. Bin Laden y Bush dicen lo mismo: o conmigo o con-



tra mí. Son dos fascistas que quieren imponer su violencia al resto de la humanidad. La situación de las mujeres no les importa ni les ha importado nunca. Pero ahora la están instrumentando. Somos víctimas de los talibanes y de la moral occidental. La situación de las mujeres en Arabia Saudí no es mucho mejor que en Afganistán, pero eso lo olvida todo el mundo. En Estados Unidos no hay diálogo alguno, huyen de los matices. No quieren enterarse de que las mujeres afganas no desean ser prisioneras de unos ni liberadas por otros. Quieren ser ellas mismas, y para eso, si las dejan, se bastan solas".

Por el momento, lamentablemente, las noticias no son del todo alentadoras respecto de lo que está sucediendo con la población femenina en Afganistán, aunque dos mujeres forman parte del nuevo gobierno provisorio que preside el pashtún moderado Hamid Karzai; aunque se haya anunciado la reapertura de las escuelas y se haya levantado la obligación de portar la burka en la calle. Aunque la feminista Soraya Parlika se muestra esperanzada, no puede dejar de reconocer que en los cinco años anteriores a los talibanes, durante el régimen de los mujahidines, "vivimos confundidas: entonces nos robaban, asaltaban a las jóvenes en la calle y otras cosas que no puedo mencionar". Si bien en la Alianza del Norte figuran muchos de aquellos mismos que entraron en Kabul en 1992 y que la dejaron sin trabajo y restringieron sus derechos, Soraya, al revés de Niloufar Pazira, confía en el respaldo norteamericano. Mucho más dura, en cambio, la escritora india Arundhati Roy le dijo a la periodista Telma Luzzani (16/12/2001, en *Clarín*): "Ahora se quiere hacer ver que el propósito de la guerra fue, también, instaurar un gobierno democrático en Afganistán. Y que además se acabó con el sufrimiento de las mujeres (...). Pero la verdad es que este tema no les preocupa en absoluto. Nadie dice que en Afganistán están en contra de la guerra, por ejemplo. La Asociación Revolución de Mujeres Afganas está dando a publicidad información donde se dice que la Alianza del Norte es peor que los talibanes, pero los medios occidentales no las difunden (...). De 1992 a 1996, en el gobierno, las mujeres eran violadas (...). Lo que está sucediendo hoy es que las usan para simular que se ha liberado a Afganistán (...). Las usan para justificar actos de guerra, matanzas y asesinatos de inocentes".

En Kandahar, mientras tanto, después de la rendición del 6 de diciembre pasado, se ven pocas mujeres por la calle. Y esas pocas salen envueltas en burkas. Aunque los jefes pashtunes, según cuenta Francisco Perejil en el diario *El País*, les dicen a los periodistas que la etapa de la burka ya pasó, la verdad es que sus propias hermanas y esposas las siguen usando para salir al exterior. Quizás sea muy pronto todavía, sobre todo en Kandahar, donde la represión hacia las mujeres ha sido mayor, donde sus habitantes han visto a lo largo de su vida contados rostros de mujeres entre familiares y esposas. Como dice Francisco Perejil, aunque ya se respira en la noche de Kandahar el olor a hachís prohibido por los talibanes, todo hace pensar que los hombres del lugar seguirán escandalizándose durante muchos, muchísimos años. Ojalá que ese tiempo se acorte, que se produzca ese cambio de mentalidad que ayudaría a alcanzar un pensamiento reformista a partir de una relectura del Corán, como la que propone la escritora marroquí Fatima Mernissi, socióloga feminista, en ensayos como *Las sultanas olvidadas* o *Miedo a la modernidad*, o de la ficción (*Sueños en el umbral*). Ojalá que también Occidente escuche a los reformistas de la tradición que proponen un Islam respetuoso del laicismo y la democracia.

Sólo por ti

En el film *Kandahar*, Nafas lleva un grabador donde registra informaciones, pensamientos dedicados a su hermana lisiada. "Es mi caja negra. Si me ocurre algún accidente, si no regreso, se sabrá lo que me pasó." Este es el texto casi completo que la protagonista va desgranando en el transcurrir del relato, respetando los cortes de los subtítulos en castellano que le confieren una cierta cadencia poética:

"Aunque escapé de la cárcel que aprisiona a las mujeres afganas,
estoy cautiva ahora junto a las que padecen.
Sólo por ti, hermana.
En tus cartas decías que la situación empeoraba en Afganistán,
que las escuelas para niñas habían cerrado,
que se prohibía a las mujeres estar en la calle,
y que ibas perdiendo la esperanza.
Y cuando estaba por hallar la manera de sacarte de Afganistán,
recibí una carta inesperada.
Quedé desolada.
Decías que te suicidarías
en el último eclipse del siglo. Me aconsejabas aprovechar la vida al máximo
ya que podía vivir en un lugar mejor.

Estoy de viaje desde hace veinticinco días.
Quise entrar en Afganistán por Irán, Pakistán o Tadjikistán,
pero como soy periodista,
y escribo sobre la situación de las mujeres,
es difícil conseguir una visa.
Ahora quiero llegar
a la frontera iraní con Afganistán
en este helicóptero de la Cruz Roja.
Intentando llegar a Kandahar por la ruta más corta.
Sólo faltan tres días para el eclipse.

En Afganistán, cada grupo étnico tiene un nombre y una imagen propia:
Hazaras, Uzbekos, Turkemenes, Tayikos, Kirguiz, Nouritaníes,
Mongolas, etc. Pero las mujeres del país, que representan la mitad de la sociedad, no tienen ni nombre ni imagen, ya que están por completo cubiertas. Será por eso que las llaman "siyasar", o "cabezas negras".

Espero a las chicas que se pintan las uñas,
les pido que se apuren
pero me gustaría elegir esmaltes para ti.
¿Recuerdas cuando te pintaba las uñas de violeta?
¿Cuando usabas pulseras multicolores?
¿Cuando hacías música con las manos?
¿Cuando te trenzaba el pelo?
Mientras yo no estuve, ¿quién lo ha hecho?
En dos días, estaré a tu lado.

Grabo todo lo que te pueda dar esperanzas,
como la voz de este muchacho.
¿Podrán volver a cantar en las calles de Kandahar?
¿Las chicas encontrarán el amor escuchando canciones?
¿El amor atravesará las burkas?

Puse mi alma en este viaje
y recorrí senderos inexplorados
con el deseo de llevarte una razón
para vivir.
Crucé el desierto de amapolas secas
y encontré desconocidos
de quienes te llevo sueños de esperanza.
Ahora puedo darte mil buenas razones para vivir.

Una vez escapé de la cárcel que aprisiona a las mujeres afganas,
pero hoy estoy cautiva junto a las mujeres que padecen.
Sólo por ti, hermana."



FABIAN GREDILLAS

el siglo de las mujeres

POR LUCÍA ALBERTI *

A tres meses del inicio de siglo, en este mismo espacio escribí una nota titulada "Pobre Mundo Pobre". Allí, luego de un diagnóstico sobre los daños de la globalización, me animé a esbozar la necesidad imperiosa de la tarea reparadora, sobre tanto latrocinio sufrido por 90 por ciento de la población mundial. Cifra en la que la Argentina está completamente incluida. Lo que no aclaré es a quién le toca esa tarea.

Hoy, en el cierre trágico y desesperante del 2001, recapacito sobre el largo y arrogante camino de hieles que venimos recorriendo desde hace tanto tiempo. Pienso y pienso de modo intenso, en estos momentos de premuras y de apremios, de saqueos y reclamos inminentes, de mezcla insólita de intereses como en el Cambalache de Discépolo. Veo las dantescas imágenes del espacio público, del espacio privado, del pasado, presente y futuro, todo disputado a sangre y fuego. Pobre contra pobre, hermano contra hermano, vecino contra vecino y así podría seguir enumerando indefinidamente. También veo las nuevas entronizaciones, de los mismos grandes hombres de la escena argentina de los últimos tiempos, relamiéndose por la atomización de los senderos que conducen al poder. No importa que sea sobre la base de sustentación de protestas justas a las que luego consideran injustas. Protestas que no son nuevas, que sólo son acumuladas. También imagino lo que no veo, como dirigentes mordiéndose las uñas esperando el momento oportuno de disputar por el pedazo que queda, desde cualquier color del arco político, cuanto más pronto mejor.

Se asalta el poder todo el tiempo, con urnas o sin urnas y la pregunta es ¿para qué? La historia aunque vieja no por eso resulta más conocida. Es cierto que se viene repitiendo desde hace demasiados años y los personajes se reciclan como el cartón o las latas, pero lo que luce nuevo puede resultar atractivo. Si lloramos al abrir el paquete, no hay quien enjugue nuestras lágrimas. No hay ventanilla de reclamos ni libro de quejas. Ni juez que nos dé garantías ni Corte que no se envuelva en su propio celofán. Funciona de maravillas la cofradía. Tirios y troyanos, azules y colorados, Boca y River, el libro de pases abierto sine die. El baile en el Titanic los encuentra a todos listos para ponerse el frac.

Ante la invasión de estos pensamientos, arrugo como puedo la veta recriminatoria, la mando al fondo de la idea, la rechazo una y cien veces porque sé que surgirán ofensas. Pero lo que me viene desde adentro, es más fuerte que la autocensura. Puede más que el recato que nos enseñaron de chicas o la intención de no lastimar en un momento donde abundan las heridas.

Todo esto es el legado del machismo, la herencia de las hieles Guerras, enfrentamientos, corrupción, muerte y dolor, especulación y mercadeo por doquier.

Entronización del dicho cuanto más tenés más vales, en el intenso mareo que provocan los oropeles de la cholulería vernácula entremezclados en los cócteles de la globalización. La discriminación arrasadora sobre los pauperizados. El discurso distractivo para la gilada. El bolsillo trasero abultado de tarjetas y mentiras. Las promesas melosas del reparto de migajas y al que no les gusta meta palo y a la bolsa. Rubios y morochos entreverados en un revoltijo de basura comunicacional de apertura y derechos para todos, menos para los asiáticos, para las mujeres, para la infancia, para los pobres, para los enfermos, para los analfabetos, para los inmigrantes limítrofes, etc, etc, etc...

La historia y la cultura nos depositaron abruptamente en este escenario brutal de posesiones oscuras y violaciones continuas a todos y cada uno de nuestros derechos. Se engendraron mitos de conquistas permanentes de sociedades sobre sociedades, de países sobre países, de etnias sobre etnias, de varones sobre todo lo que reluce, asoma o se oculta en la tierra, el mar y el aire...

Es lo que tenemos. Es lo que nos dieron. Es lo que nos pintaron en nombre del progreso. Es lo que nos avergüenza histórica y tan profundamente como el mentado cinturón de castidad que proliferaba en los feudos o el derecho de pernada, las dificultades para educarse, el absolutismo de vida y muerte del pater familia. Al igual que los pies diminutos de las japonesas, las comidas en la cocina de la casa, caminar un paso detrás, esconderse usando el abanico o enfundarse en la burga. Prohibirnos culturalmente de gozar o decidir en nuestros cuerpos, en nuestras vidas, en nuestras sociedades. Sin embargo, creo que finalmente podemos vislumbrar el tiempo de las mieles, forjado sobre tanto amargor.

Ahora puedo decir sin vacilaciones, que la restauración de todo tejido nos tocará a las mujeres. El cambio de paradigma lo queramos o no, está en las manos laboriosas de este género que se levanta desde el embargo del campo, desde el microemprendimiento suplantando a las fábricas, desde el intelecto fecundo e imaginativo, desde la letra redonda de la enseñanza, desde el pan cocinado para propios o ajenos, desde el borde de las rutas, desde la tecnología equilibrada, desde cada rincón de la tierra o la ciudad mancillada. Ahora toca restañar una por una las heridas feroces de la globalización, acariciar o gruñir, besar o atacar, conceder o defender. Para lograrlo, no hay que imitar a los hombres en su forma de hacer política. No hace falta convertirse en amazona, no hay que ganarles porque ya perdieron aunque no se dieron cuenta. Hay que enseñarles a compartir la construcción de un futuro posible incorporando la visión del otro universo, el nuestro, en este indiscutible siglo de las mujeres.

** Foros Ciudadanos para la Transformación*



leyendo en el frío

POR MARÍA MORENO

Podría haber trabajado como modelo para Pancho Dotto o ser una de esas rubias con quienes se lucía en una pista de sky el Alí Khan, pero Patricia Halvorsen es una investigadora que vive al sur del sur, en las tierras que se extienden entre el Río de las Vueltas y los Hielos Continentales. Hija y nieta de pioneros, ha investigado los conflictos en torno de la distribución de las tierras públicas en la zona donde se estableció el pueblo de El Chaltén en 1985. Su libro *Entre el Río de las Vueltas y los Hielos Continentales* no escatima la toma de posición: intenta hacer valer los derechos de los más antiguos habitantes de la zona, generalmente de origen danés, noruego, alemán, que ocuparon tierras y las trabajaron antes de las mensuras, de los conflictos de la soberanía y de los latifundios. Pero sobre todo es un relato basado en testimonios familiares transmitidos en cartas y relatos orales que ella suele contar con la morosidad de una Isak Denisen que hubiera decidido emigrar y amar un lugar totalmente opuesto a Africa.

–Mi abuelo, Halvor Halvorsen, era un granjero noruego de la granja Baksas de Telemark. Pero también un marinero, hijo de un capitán con barco propio, el "Valbor". Llegó a fines de 1880, 1889, en el "Glengowen", un barco que venía trayendo carbón. Ese carbón se prendió fuego por combustión espontánea y el barco se hundió en las Malvinas. Allí él y otros marineros fueron alojados en la casa de una tal Miss Bali. Tenían tanta hambre que se devoraron en seguida la fuente de cordero que les sirvieron. Pero no se animaron a comer más que un solo plato. Ese relato mi abuelo se lo hace a Hans Sundt, un noruego que escribió sobre la colectividad en la Argentina. Era en 1905, en pleno auge de los latifundios.

–¿Existían mensuras en la zona?

–Todavía no. Recién empezaban en la provincia del territorio nacional. Al principio, para instalarse se levantaba un rancho, se ponían ovejas. La tierra, contaba mi abuelo, era buena. Pero todos esos lotes habían sido entregados por el gobierno –esto viene de la presidencia de Pellegrini, quizás un poquito antes– a latifundistas. Mi abuelo es desalojado por la compañía francesa Bonvalot. Vuelve a hacer otro intento cerca, pero en un lote que a la compañía no le interesaba, muy adentro de la cordillera, inaccesible –al único que le podía interesar ese lote era a mi abuelo–, un fiordo ventoso, lleno de zorros y leones que le comieron las ovejas. Cuando llegó, se dio cuenta de dos cosas: de que no tenía ni mujer ni gato. Dos cosas muy difíciles de conseguir por esos años en Patagonia.

–¿Lo del gato era una cuestión afectiva también?

–No, era por las lauchas que entraban a la casa y se comían la comida. Consiguió el gato pero no la mujer. Entonces se volvió a Noruega para casarse. Yo creo que debe haber estado un mes más o menos porque hay registros de permanencia de estadía de mi abuelo en la zona, pero también en Noruega. Al poco tiempo se apareció con mujer en Santa Cruz: mi abuela Aslaug. Al principio vivió con ella cerca del río Leona, en una simple carpa. Luego en el lote 187, que no tenía salida terrestre, un lugar muy malo para las ovejas, lleno de depredadores. La casa era de palos y chapa, una choza. Tenían una vaca, gallinas y una quinta. Eso era todo, pero con ilusión bautizaron al sitio *Breidablikk*, que en noruego tiene un sentido paradisíaco. En ese lugar nacieron cinco de sus hijos. En el año 1924 la Dirección General de Tierras les ofreció el lote de enfrente en la banda norte del lago Viedma. Del otro lado nace el último de los hijos. El cruce fue fabuloso. Tenían unas poquitas ovejas y para llevarlas enfrente tenían que bordear todo el lago en un arreo. Los acompañaba un peón chileno, el Flaco Mansilla. Hubo que cruzar las cosas y después a la señora que estaba esperando el bebé y al resto de los chicos; la metió adentro de un bote que construyó él mismo con lona y madera. Cada chico llevaba un tachito porque como entraba agua todos empezaban a tirarla para afuera para que el bote no se hundiera. Los chicos estaban tristes porque no les habían dejado llevar a su mascota: una laucha que habían criado en un nido de arpillera. Ese día el lago estaba tan picado que mi abuelo, que era un músico nato, cantaba para que sus hijos no tuvieran miedo. Estaban desesperados porque creían que se hundían todos. Además tenían que pasar por la Bahía de los Témpanos y, cuando los témpanos se movían, podían aplastarlos.

La rubia Halvorsen se crió mirando horizontes lejanísimos y una de sus sensaciones primeras fue –aunque no pueda recordarla– la de un puente colgante oscilando bajo sus pies.

–Cuando llegan los primeros colonos, no había ni siquiera caminos. Las primeras huellas que se abren son las de las carretas. Pasa una generación completa hasta que se empiezan a trazar caminos que eran simplemente huellas mejoradas. Puentes no había. Salvo, en el Río de las Vueltas, uno colgante que había hecho la compañía francesa Bonvalot. Con esa falta de puente, hace 40 años, se usaba parir en el pueblo. Mi mamá vino a Río Gallegos y a los poquitos días ya estábamos de vuelta. El que me cruza el puente es Antonio Rojo, que es el actual esposo de mi mamá. Era un puente colgante con pasarela de madera, sostenido por cables de acero. Me pasaron en tractor.

–¿Ya entonces conocía a su futuro padrastro?

–Mi papá falleció cuando estalla el conflicto de el Lago del Desierto. Por esos años había fallecido también José Rojo que era el dueño de la estancia San José. Entonces Antonio se hizo cargo de la estancia. Sucesión de un lado, sucesión del otro... se armó la pareja.

Patricia Halvorsen cuenta una historia de litigios entre fronteras, gobiernos nacionales y provinciales, distintos modos de interpretar el sentido de la palabra propiedad.

"Algunos lotes se vendieron durante el gobierno de Moyano que gobernó Santa Cruz entre 1884 y 1887, pero después como cada vez se iban incrementando más se suspende la posibilidad de comprar tierras en el territorio, pero había que poblarlo. Entonces la Dirección General de Tierras entregaba a quien tuviera condiciones un lote en arrendamiento. Si eras padre de cinco hijos varones, si eras argentino tenías más posibilidades. Pero argentinos, al principio, no había ninguno; eran todos gringos. El mecanismo vigente hasta 1915 era que te daban un lote y vos podías comprar después de cinco años el 50 por ciento y seguías arrendando el otro 50 por ciento. Cuando el gobierno central no tenía plata, echaba mano a los terrenos de la Patagonia porque pensaba que no servían para nada. Llegó un momento en que se suspende el derecho a compra. Cuando interviene la Dirección General de Tierras en el '17, esa posibilidad de comprar en parte, no existe más. Se seguía en calidad de arrendatario. Finalmente mi abuelo no pudo comprar las tierras porque fueron asignadas a Parques Nacionales. Su estancia Río Túnel está totalmente dentro y nosotros les arrendamos a Parques Nacionales aunque somos los pobladores más antiguos. La estancia La Quinta, que es la que construyó papá, está parte dentro del parque y parte fuera del parque. Durante el gobierno de Yrigoyen se interviene la Dirección General de Tierras, pero de todas maneras la situación recién se restablece en el año '37, cuando se puede comprar en el territorio. Hasta entonces la modalidad era arrendar y después de x años tenías derecho a compra. En el año '37 se regulariza, pero también se crea el Parque Nacional Los Glaciares y esos lotes pasan a la reserva del parque y nos quedamos sin posibilidad de comprar por diferencia de un mes. Cuando yo cuento esto, algunos me dicen "pero de todas maneras tendrían que haber iniciado los trámites en el año '37", en realidad no es así porque los trámites están iniciados desde que el gobierno central les otorga a mis abuelos la posesión del lote en calidad de arrendatarios.

–¿Se trata de grandes extensiones de tierra?

–Cuando llegaron los pioneros, Santa Cruz no tenía ni siquiera gobernador ni estaban separados los terrenos que les tocaba a cada uno. Entonces un señor se sentó en Buenos Aires, agarró un lápiz y empezó a trazar dameros, pero algunos caían adentro de un la-

Aunque parezca una rubia de portada, Patricia Halvorsen es una investigadora argentina de origen noruego que relevó la gesta poblacional de la región de El Chaltén, en la Patagonia. Descubrió muchos personajes: desde un conde de Buenos Aires hasta un Habsburgo.



go, otros en el ventisquero. Es cierto que los lotes más grandes son de 20.000 has. Pero esa cantidad no es lo que parece porque acá el suelo no mantiene la misma cantidad de ovejas que mantiene en Buenos Aires. Investigando en los archivos de los padres salesianos, en los del Ministerio de Agricultura, en las cartas conservadas por los estancieros de al lado, en los libros de viajeros, Patricia Halvorsen se topa a cada paso con alguna curiosidad que la desvía de su investigación. No evita el desvío, como su abuelo Halvor no evitaba desembarcar su vajilla en un fiordo aún sin nombre siempre que pudiera conseguir un gato.

PATAS DE PERRO

Venirse a "la fin del mundo", una tierra sin mensura ni ley, de tolderías perladas de nieve, de distancias que convertían en trágicos los partos difíciles, no había sido sólo la ambición de bandidos como Butch Cassidy que se entrenó en saquear estancias sin ocultar su nombre en los libros de las comisarías, ni de científicos como Charles Darwin que relevó especies y hábitos mientras disfrutaba como comida gourmet albóndigas de ñandú y armadillo asado. En la zona de lago Argentino, compró tierra Juan de Liniers, biznieto del virrey interino Santiago de Liniers y conde de Buenos Aires. No faltó un auténtico Habsburgo, hijo de la princesa Margarita de las Dos Sicilias y del archiduque Leopoldo ll, Gran Duque de Toscána y hermano del emperador de Austria, que bajo el alias de Federico Otten tomó tierras al pie del Fitz Roy. Sobre estos pioneros que sobresalieron entre la marinería escandinava y que tal vez hayan aprendido a cazar guanacos y avestruces como cualquier gaucho, documenta Patricia Halvorsen en *Entre el Río de las Vueltas y los Hielos Continentales*. Pero hubo personajes que fueron más famosos por irse que por estar en la Patagonia como Guillermo Larregui, que partió de Piedra Buena a Buenos Aires cargando una casa de cien kilos en una carretilla.

–El Vasco forma parte –recuerda Patricia– de la tradición popular de Santa Cruz. Algunos dicen que salió desde Mata Amarilla, del campamento de la petrolera Ultramar, subsidiaria de la Standard Oil que había quebrado. Entre los cesantes estaba Guillermo Isidoro Larregui, el Vasco. En una rueda de amigos se habló de los raídes que últimamente se hacían en avión, en barco, o a caballo. El Vasco dijo que no tenían gracia, que la gracia estaba en un raíd donde un hombre usara solamente la fuerza física, el aguante y la paciencia. Alguien le dijo: "usted no es capaz de eso". Y él contestó: "un vasco es capaz de hacer todo". Y decidió ir a Buenos Aires arrastrando una carretilla. Arrancó el 25 de marzo de 1935. Un carpintero le adaptó un cajón al soporte de la carretilla donde llevaba una caja de madera con cacerolas, carpas, brocha de afeitar, todo un minidepartamento que desplegaba por el camino. Salió de Piedra Buena. Había autos que andaban por las rutas de la Patagonia que lo querían llevar, pero él no aceptaba porque había decidido ir caminando. Tardó más de un año. En Trelew tuvo problemas porque se le congelaron los pies. A veces tuvo que esperar a que pasaran los días fríos para moverse de un lugar a otro. Tuvo también problemas de reuma que se curó frotándose caña por brazos y piernas. La carretilla terminó depositada en el museo de Luján y cuando subió el agua del río, la lona se perdió. La lona servía para que la gente firmara, de mapa, de carpa de noche y, durante el día para tapar la carretilla y todos los cachivaches que llevaba. Cuando empieza a llegar a Buenos Aires, explotan los medios.

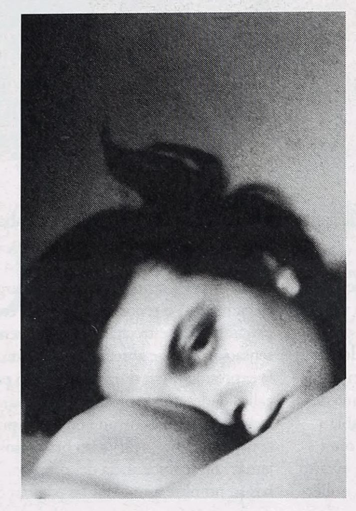
–¿Crítica?

–Todos los de los pueblos por donde iba pasando. Pero sobre todo cuando se va acercando a Buenos Aires. Los vecinos lo siguen a caballo, en bicicleta, corriendo. Lo detecté en Comodoro, en Trelew, en Bahía Blanca. En las notas se quejaba porque decía que las comunidades vascas lo habían ayudado muy poco, que incluso le cobraban la leche. De todas maneras, con cuanto vasco había, él se sacaba una foto: "Guillermo Larregui posando con niños vascos". En Burzaco lo recibe la familia Cisco que le recomienda que en Avellaneda pare en la casa de unos parientes. Cuando llega empiezan a caer los vecinos y los periodistas. Ya no cabe nadie ni en la casa ni en la cuadra de la calle O'Gormann. Entonces Miguel Angel Martinicorena del diario *La Libertad* de Avellaneda decide que, antes de que cruzara el puente para llegar a Buenos Aires, había que mostrarlo en algún lugar más grande: la funeraria Pedro Peruilh que todavía existe. Cuando llega a Buenos Aires, decide depositar en los portalones de la Casa Rosada las flores que le habían regalado en Avellaneda con los colores de la bandera argentina y española. Cuando llega se empieza a contactar y le piden que por última vez levante su carpa en el hall del diario *Crítica*. El abre la carpa, desarma toda la carretilla que decía "Raíd Piedrabuena-Buenos Aires". Le sacaron fotos a la sartén, a la brocha, al tenedor, a la espumadera, a la olla que llevaba para hacerse los pucheros por el camino.

Crítica cubrió el raíd del Vasco con bajadas como éstas: "Gastó 31 pares de alpargatas en su caminata" o reportajes donde el cronista precisaba: "Al estrecharle la mano tenemos la sensación de que apretamos una pata –valga la expresión–, tan dura ha quedado por las callosidades que le produjeron las varas de la carretilla, después de un año de empuñarlas constantemente". El Vasco hizo otros raídes, jamás con la resonancia del primero. Y apenas su nombre asomó en las páginas de un diario de 1964, cuando murió de botulismo en Misiones, radicado en su Parque Nacional, en una casa que tenía la estética de la carretilla: estaba hecha de latas aplastadas. Patricia Halvorsen le dedicó su libro *El vasco de la carretilla, una historia patagónica real* que editó Dunken. Ahora ella planea escribir sobre la genealogía santacruceña de parejas entre blancos y tehuelches. Está casada con Roberto Vaca, un navegante anclado en estancia que a veces contribuye en los libros de su mujer con tomas fotográficas documentales. Tiene hijos varones que parecen resumir en sus rasgos una síntesis de la población zonal: el menor, de pestañas negras y barba roja, le ha pedido permiso para teñirse el pelo porque nadie le cree que es rubio. En su estancia La Quinta, que Patricia planea convertir en complejo turístico, recién instaló computadora. No tiene mucho tiempo: todavía sigue trabajando la tierra pensando que es la manera de hacerla propia.











CECILIA MONTEVERDE

VANINA WAKSMA

MIRA

POR SANDRA RUSSO

Cecilia Monteverde tiene 25 años. Vanina Waksman, 28. No son muchos los territorios que comparten, pero sí uno de infinitas posibilidades, uno en el que las dos sienten que están encontrando un lenguaje, es decir una manera de decir, o en este caso particular, de decirse a sí mismas: el de la fotografía. Los ensayos que realizaron y que se expondrán próximamente en la Alianza Francesa fueron en principio un trabajo experimental, un ejercicio de búsqueda que realizaron de la mano del fotógrafo Jorge Sáenz, con el modelo que tenían más a mano. Ellas mismas. El autorretrato les dio la chance de editarse, y es que uno mismo se edita en la vida. Hay partes propias que todos mantenemos ocultas, y partes que intentamos subrayar, por eso estos trabajos constituyen una excelente excusa para charlar con ellas estas cuestiones.

Cecilia hizo la carrera de Bellas Artes y acaba de recibirse de profesora de pintura. Su acercamiento a la fotografía fue azaroso, pero contundente: hace un par de años consiguió un trabajo de secretaria, a la sazón en la agencia ILA, y entre llamados telefónicos y cafecitos fue aproximándose al asunto. Terminó como asistente del fotógrafo Silvio Zuccheri, hizo cursos con él, aprendió trucos, yeites, y cuando quiso profundizar lo sabido pidió consejo: Zuccheri la acercó a Jorge Sáenz, fotógrafo de **Página/12** en sus comienzos, que organizaba en ese entonces un curso de ensayo fotográfico.

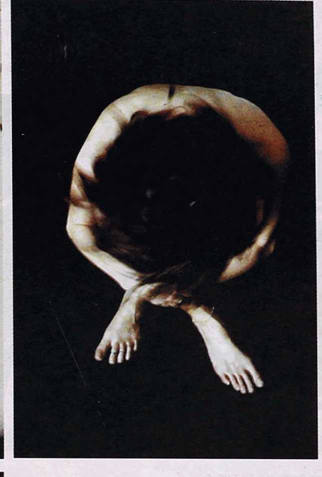
Vanina, por su parte, viene del cine. Hizo la carrera en la Fundación Universidad del Cine (FUC), y se gana la vida como asistente de cámara en películas y comerciales desde hace cinco años. "El coqueteo con la fotografía viene de ahí, hice fotos desde siempre, sabía los rudimentos de la técnica, y cuando intenté hacer algo más preciso no quise empezar de cero, porque el cine me había dado esos elementos. Así que opté por hacer ensayo, y casi por causalidad, o mejor dicho por buenas referencias, llegué a Sáenz", dice Vanina, que hasta ese momento había trabajado en fotografías "tomando cada foto como algo aislado, y la idea del ensayo era hilvanarlas, armar con ellas una narración, algo más sólido".

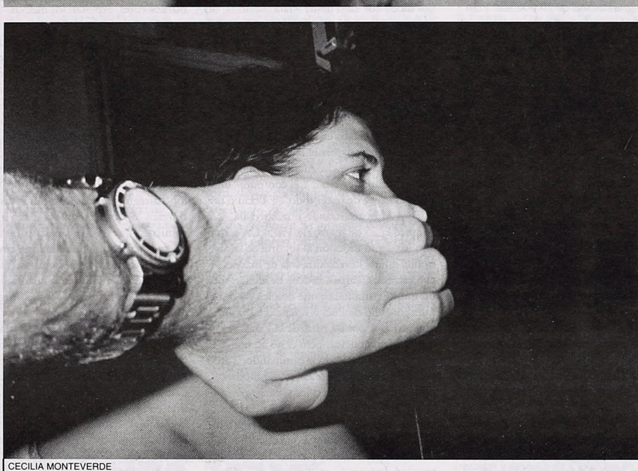
Cecilia también le ve ese atractivo al ensayo como género. "No soy fotoperiodista, ni quiero serlo. Me atraía lo de contar una historia, porque en las artes plásticas me faltaba esa posibilidad."

Un año de trabajo sobre ellas mismas hizo que la edición emergiera como un desafío tan fuerte como los ángulos, las luces o las versiones de ellas mismas que eligieron mostrar. "Primero creo que el trabajo fue más epidérmico, y después sentí que tenía que decidir si me metía o no, si me mostraba o no. Lo sentí con mucha intensidad. ¡No era cuestión de salir bonitas! Pero no sabía exactamente cuál era la cuestión", dice Cecilia. Vanina agrega que a lo largo de ese año de fotos y más fotos hubo que acostumbrarse a la mirada de los otros, los compañeros del taller, a la del maestro. "Para mí todo esto siempre fue intuitivo, y de pronto llevaba material y había otra gente mirando, y veían cosas que yo no veía, o elogiaban cosas que a mí no me gustaban, o pasaban de largo por la foto que a mí me parecía la mejor. Lo viví como un camino que se me iba angostando." En ese confluir de miradas se mezclaban diversos puntos de vista: los de los reporteros, los de quienes venían de cursos y más cursos de fotografía artística, los de los que ya hace rato que trabajan en medios y han hecho suyos algunos códigos que ni Cecilia ni Vanina manejaban. Es que es en la edición como se arma el relato, la historia, y el ojo de un reportero o el ojo de un fotógrafo habituado al estudio seleccionan cosas dife-









CECILIA MONTEVERDE



VANINA WAKSMAN

Cecilia Monteverde y Vanina Waksman son dos jóvenes fotógrafas que durante un año realizaron ensayos fotográficos sobre sí mismas. El tema se presta a reflexionar con ellas sobre cómo cada quien se edita en la vida, cómo todos elegimos partes propias para poner en foco, mientras otras las reservamos en sombras.

MIRAR-SE

POR SANDRA RUSSO

Cecilia Monteverde tiene 25 años. Vanina Waksman, 28. No son muchos los territorios que comparten, pero sí uno de infinitas posibilidades, uno en el que las dos sienten que están encontrando un lenguaje, es decir una manera de decir, o en este caso particular, de decirse a sí mismas: el de la fotografía. Los ensayos que realizaron y que se expondrán próximamente en la Alianza Francesa fueron en principio un trabajo experimental, un ejercicio de búsqueda que realizaron de la mano del fotógrafo Jorge Sáenz, con el modelo que tenían más a mano. Ellas mismas. El autorretrato les dio la chance de editarse, y es que uno mismo se edita en la vida. Hay partes propias que todos mantenemos ocultas, y partes que intentamos subrayar, por eso estos trabajos constituyen una excelente excusa para charlar con ellas estas cuestiones.

Cecilia hizo la carrera de Bellas Artes y acaba de recibirse de profesora de pintura. Su acercamiento a la fotografía fue azaroso, pero contundente: hace un par de años consiguió un trabajo de secretaria, a la sazón en la agencia ILA, y entre llamados telefónicos y cafecitos fue aproximándose al asunto. Terminó como asistente del fotógrafo Silvio Zuccheri, hizo cursos con él, aprendió trucos, yeites, y cuando quiso profundizar lo sabido pidió consejo: Zuccheri la acercó a Jorge Sáenz, fotógrafo de **Página/12** en sus comienzos, que organizaba en ese entonces un curso de ensayo fotográfico.

Vanina, por su parte, viene del cine. Hizo la carrera en la Fundación Universidad del Cine (FUC), y se gana la vida como asistente de cámara en películas y comerciales desde hace cinco años. "El coqueteo con la fotografía viene de ahí, hice fotos desde siempre, sabía los rudimentos de la técnica, y cuando intenté hacer algo más preciso no quise empezar de cero, porque el cine me había dado esos elementos. Así que opté por hacer ensayo, y casi por casualidad, o mejor dicho por buenas referencias, llegué a Sáenz", dice Vanina, que hasta ese momento había trabajado en fotografías "tomando cada foto como algo aislado, y la idea del ensayo era hilvanarlas, armar con ellas una narración, algo más sólido".

Cecilia también le ve ese atractivo al ensayo como género. "No soy fotoperiodista, ni quiero serlo. Me atraía lo de contar una historia, porque en las artes plásticas me faltaba esa posibilidad."

Un año de trabajo sobre ellas mismas hizo que la edición emergiera como un desafío tan fuerte como los ángulos, las luces o las versiones de ellas mismas que eligieron mostrar. "Primero creo que el trabajo fue más epidérmico, y después sentí que tenía que decidir si me metía o no, si me mostraba o no. Lo sentí con mucha intensidad. ¡No era cuestión de salir bonitas! Pero no sabía exactamente cuál era la cuestión", dice Cecilia. Vanina agrega que a lo largo de ese año de fotos y más fotos hubo que acostumbrarse a la mirada de los otros, los compañeros del taller, a la del maestro. "Para mí todo esto siempre fue intuitivo, y de pronto llevaba material y había otra gente mirando, y veían cosas que yo no veía, o elogiaban cosas que a mí no me gustaban, o pasaban de largo por la foto que a mí me parecía la mejor. Lo viví como un camino que se me iba angostando." En ese confluir de miradas se mezclaban diversos puntos de vista: los de los reporteros, los de quienes venían de cursos y más cursos de fotografía artística, los de los que ya hace rato que trabajan en medios y han hecho suyos algunos códigos que ni Cecilia ni Vanina manejaban. Es que es en la edición como se arma el relato, la historia, y el ojo de un reportero o el ojo de un fotógrafo habituado al estudio seleccionan cosas diferentes, disfrutan de cosas diferentes, se hechizan o se retraen ante cosas diferentes.

Cecilia cuenta que, en su caso, empezó tratando de cazar emociones, momentos o mejor dicho imágenes que capturaran gestos invadidos por ciertas emociones, "y al final terminé contando mi vida". Viendo el ensayo, su vida, sin embargo, no se ve. Aunque lo que sí es visible es cierto rigor con ella misma, cierta ausencia de grises, cierta espesura bajo la que yacen situaciones que uno imagina drásticas o límite. Las fotos de Cecilia son descarnadas, casi impiadosas. "La parte que más me costó fue la relacionada con una enfermedad que tuve. Y el blanco y negro, bueno, desde el principio quise hacer blanco y negro, porque poder hacer yo el revelado me da más control sobre mi trabajo. Trabajaba con planos muy abiertos, hay una foto –la de la mano de un hombre que me tapa la cara–, que era rara, pero que decía algo. Decía creo que demasiado: era un novio que tuve y ya no lo tengo. Esa foto explica por qué. Y la chica que aparece en mi ensayo es mi mejor amiga, que ahora vive en Nueva York. Incorporarla a ella en esta historia también fue una decisión fuerte, porque hablo de mí y elijo que esté ella para seguir hablando de mí. Pero no puedo contar mi vida si no hablo de esta amistad."

Vanina, en cambio, usó color. "No me puedo contar sin color", dice. Su trabajo es quieto, pero recorrido por cierta inquietud. Es perfeccionista, obsesiva. "Hay dos fotos que me gustan mucho. Una, que fue buscada y que salió exactamente como me la había imaginado, tiene el mérito de ser, algo que surgió de una idea: es la del pubis tapado con un dibujo de un pubis. La otra hizo un camino completamente inverso: es una en la que me fotografié desde arriba, una foto accesoria, el azar hizo que apareciera."

¿Qué les costó más trabajar? ¿Sus cuerpos o sus caras? Sus caras, por supuesto. Las dos lo aseguran sin dudarlo. Vanina empezó a fotografiarse con la cara oculta, "y mirá que puse mucho empeño en que la cara se me viera, pero había una resistencia que yo ni siquiera notaba y que sí se notaba en las fotos. Sí, sin ninguna duda, una siente que es la cara la que indudablemente es parte de una, mientras el cuerpo te permite pensar que es otra".

Cecilia trabajó desnudos, pero en la edición los eliminó. "Sí experimenté la necesidad de hacerlos, pero después no sentí la necesidad de dejarlos", explica. Vanina, en cambio, se permitió dejar un par. "No me cuesta mostrarlos. Me hace acordar a cuando era chiquita y me llamaba la atención la desnudez de las estatuas, y le preguntaba a mi papá por qué las estatuas estaban desnudas y él me explicó que era por una cuestión de temporalidad, que el desnudo va más allá de la época, que la ropa ata una imagen a un tiempo determinado. Me hice fotos vestida, de negro. Pero en eso sentía que estaba produciéndome. El desnudo lo viví como algo más despojado, algo más atemporal, era como hablar de mí, pero sacándome la cáscara."

Las dos tienen otros ensayos por delante, porque sigue siendo ése el género al que le atribuyen más jugo. Cecilia dice que "me ayudó a hacerme cargo de cosas mías que me gustaban y de otras que no me gustan nada. Y creo que todo, lo que me gusta y lo que no, puede estar al servicio, ahora, de fotografiar otra cosa, voy a ser ésa que aparece en estas fotos, pero haciendo otras fotos, fotos de otros". Vanina aclara que en el autorretrato "claro que hay un regodeo con una misma que es un riesgo. Pero por qué no tomar ese riesgo. Bueno, lo tomé y ya está. Pero ahora tengo que ir para afuera, salir de ese clima que creé conmigo misma". Bellas artes o cine, las dos vienen de un mundo de imágenes y estos trabajos, coinciden con las imágenes de ambas, desayunando en el Boulevard Charcas un jueves al mediodía. Dos chicas tranquilas y correctas sólo en la superficie. Allá abajo, como en el abajo de todos, hay otra cosa.







Cecilia Monteverde y Vanina Waksman son dos jóvenes fotógrafas que durante un año realizaron ensayos fotográficos sobre sí mismas. El tema se presta a reflexionar con ellas sobre cómo cada quien se edita en la vida, cómo todos elegimos partes propias para poner en foco, mientras otras las reservamos en sombras.

R-SE

s, disfrutan de cosas diferentes, se hechizan o se re- ante cosas diferentes.

ilia cuenta que, en su caso, empezó tratando de cazar iones, momentos o mejor dicho imágenes que captu- gestos invadidos por ciertas emociones, "y al final ter- contando mi vida". Viendo el ensayo, su vida, sin rgo, no se ve. Aunque lo que sí es visible es cierto ri- on ella misma, cierta ausencia de grises, cierta espesura la que yacen situaciones que uno imagina drásticas o e. Las fotos de Cecilia son descarnadas, casi impiado- La parte que más me costó fue la relacionada con una medad que tuve. Y el blanco y negro, bueno, desde el cipio quise hacer blanco y negro, porque poder hacer revelado me da más control sobre mi trabajo. Trabaja- on planos muy abiertos, hay una foto –la de la mano n hombre que me tapa la cara–, que era rara, pero que algo. Decía creo que demasiado: era un novio que tu- ya no lo tengo. Esa foto explica por qué. Y la chica que ece en mi ensayo es mi mejor amiga, que ahora vive en va York. Incorporarla a ella en esta historia también fue decisión fuerte, porque hablo de mí y elijo que esté ella seguir hablando de mí. Pero no puedo contar mi vida hablo de esta amistad."

Vanina, en cambio, usó color. "No me puedo contar sin color", dice. Su trabajo es quieto, pero recorrido por cierta inquietud. Es perfeccionista, obsesiva. "Hay dos fotos que me gustan mucho. Una, que fue buscada y que salió exactamente como me la había imaginado, tiene el mérito de ser, algo que surgió de una idea: es la del pubis tapado con un dibujo de un pubis. La otra hizo un camino completamente inverso: es una en la que me fotografié desde arriba, una foto accesoria, el azar hizo que apareciera."

¿Qué les costó más trabajar? ¿Sus cuerpos o sus caras? Sus caras, por supuesto. Las dos lo aseguran sin dudarlo. Vanina empezó a fotografiarse con la cara oculta, "y mirá que puse mucho empeño en que la cara se me viera, pero había una resistencia que yo ni siquiera notaba y que sí se notaba en las fotos. Sí, sin ninguna duda, una siente que es la cara la que indudablemente es parte de una, mientras el cuerpo te permite pensar que es otra".

Cecilia trabajó desnudos, pero en la edición los eliminó. "Sí experimenté la necesidad de hacerlos, pero después no sentí la necesidad de dejarlos", explica. Vanina, en cambio, se permitió dejar un par. "No me cuesta mostrarlos. Me hace acordar a cuando era chiquita y me llamaba la atención la desnudez de las estatuas, y le preguntaba a mi papá por qué las estatuas estaban desnudas y él me explicó que era por una cuestión de temporalidad, que el desnudo va más allá de la época, que la ropa ata una imagen a un tiempo determinado. Me hice fotos vestida, de negro. Pero en eso sentía que estaba produciéndome. El desnudo lo viví como algo más despojado, algo más atemporal, era como hablar de mí, pero sacándome la cáscara."

Las dos tienen otros ensayos por delante, porque sigue siendo ése el género al que le atribuyen más jugo. Cecilia dice que "me ayudó a hacerme cargo de cosas mías que me gustaban y de otras que no me gustan nada. Y creo que todo, lo que me gusta y lo que no, puede estar al servicio, ahora, de fotografiar otra cosa, voy a ser ésa que aparece en estas fotos, pero haciendo otras fotos, fotos de otros". Vanina aclara que en el autorretrato "claro que hay un regodeo con una misma que es un riesgo. Pero por qué no tomar ese riesgo. Bueno, lo tomé y ya está. Pero ahora tengo que ir para afuera, salir de ese clima que creé conmigo misma". Bellas artes o cine, las dos vienen de un mundo de imágenes y estos trabajos, coinciden con las imágenes de ambas, desayunando en el Boulevard Charcas un jueves al mediodía. Dos chicas tranquilas y correctas sólo en la superficie. Allá abajo, como en el abajo de todos, hay otra cosa.

lo nuevo | lo raro | lo útil



Pack Fiesta

Isenbeck presentó su nuevo Pack Fiesta, un empaque de 24 latas especialmente decoradas para fin de año que vienen en una bandeja diseñada para ocupar el mínimo espacio posible.

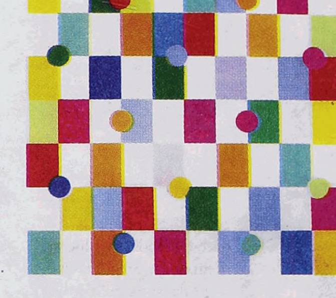



Noche de Tango

En el Metropolitan 1 prolongó sus funciones el espectáculo de Miguel Angel Zotto y la Compañía *Tango x 2.* Es un homenaje a los milongueros, concebido como una "soirée" de los ambientes donde se desarrolló esta danza: la milonga y el cabaret de lujo. Cinco parejas de bailarines interpretan diferentes estilos de bailar el tango.

Lágrimas

Larmabak es el primer hidratante ocular multidosis sin conservantes. Son para hidratar ojos fatigados por demasiada exposición a la pantalla: el producto reequilibra el film lagrimal. También está indicado para los usuarios de lentes de contacto, que al quedarse sin lágrimas parpadean sin cesar. Es de Sidus.



Hojas del Rojas

La revista del Centro Cultural llegó a su número cinco. En el ejemplar se habla de los diversos recorridos culturales de la ciudad: hay comentarios de Tamara Kamenszain, María Moreno, Héctor Libertella y Osvaldo Baigorria, además de una entrevista a Edgardo Cozarinsky. Entre las últimas producciones del Rojas se cuenta *Ultimo momento II*, un CD de Carmen Baliero, mezclado en los estudios del Rojas.



Body

Nivea relanzó sus productos para cuidar la piel en el verano. Su componente estrella sigue siendo la coenzima Q10: Nivea Body Reafirmante nutre la piel corporal y la tonifica gracias a esa coenzima, un ingrediente natural que se encuentra en cada célula del cuerpo. Además contiene liposomas que brindan humectación profunda.



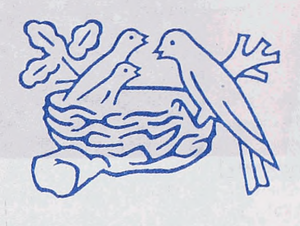
Tiempo libre

Wanama es una nueva marca de indumentaria femenina para tiempo libre, pensada para mujeres de 16 años en adelante. Cada prenda y accesorio fue diseñado para viajar, trabajar cómodamente o descansar. Líneas puras y texturas confortables. Los primeros locales están en Unicenter y Palmas de Pilar. Suerte.



Nuevo vino

Las Bodegas Bianchi presentaron el "Famiglia Bianchi Sauvignon Blanc Cosecha 2001", elaborado con uvas de Finca las Paredes, y un 10 por ciento de uvas variedad semillón de la misma finca. El proceso de elaboración combina métodos artesanales con alta tecnología. Es un varietal con matices levemente ahumados.



Helados

Frigor, de Nestlé, lanzó helados para todos los gustos, muchos de ellos novedosos, como tiramisú, cheesecake o súper dulce de leche. En cuanto a postres helados, también hay sorpresas: el charlot frutilla, con base de bizcochuelo, el Novelty Trufado, con helado de chocolate y vainilla y trufas en su interior, el Novelty Alfajor, un postre con sabor a alfajor y dulce de leche, y el Almendrado Súper dulce de leche, con salsa de ídem. A elegir.

Una nueva biografía de Janis Joplin la pinta en toda su crudeza de personaje descarriado y desolado. La peor de todas del rock pagó con su vida sus excesos, y casi no tuvo tiempo de disfrutar su propio mito.

SIEMPRE JANIS, NUNCA CISNE

POR S. V.

Como casi todas las chicas, siempre me pregunto si estaré gorda, si tendré las piernas largas, si mi cuerpo tendrá una forma rara. Si supieran algo de mí, entenderían que no soy una estrella. Soy una chica de mediana edad con un problema de alcoholismo y, vamos, una bocona. Yo nunca seré una estrella como Jimi Hendrix o Bob Dylan. Y sé por qué: porque digo la verdad. Si la gente quiere saber quién soy, me lo pregunta y yo se lo digo." En el fondo, parece que ella se moría por ser sólo una chica, por adoptar todos los tics y mohínes de muchachita provinciana que tenían sus compañeras de clases, subirse a un buen par de tacos para la fiesta de graduación y no preocuparse por nada más. Pero descubrirse en el periódico estudiantil como una de las candidatas al título de "hombre más feo del campus" debe haber sido, por lo menos, un tiro por elevación a esas pretensiones. Y seguramente hayan alentado esa manía por mostrarse como la-mujer-más-masculina-del-lugar, la que más bebía, la fumadora insuperable, la peor hablada. Era una forma de llamar la atención, dice Alice Echols, una escritora feminista que acaba de convertirse en una de sus últimas biógrafas. Siempre bajo la mirada de reproche de su madre y la indiferencia de su padre, Echols asegura que la Janis Joplin bosquejada años atrás en la película *La rosa* no era más que una gran pantalla, una invención adolescente detrás de la cual se ocultaba la mujer que había crecido en Port Arthur (declarada "una de las diez ciudades más feas del mundo" por una revista en 1943, el año de nacimiento de Janis). "La criatura le daba una especie de control, pues podía decir que no era a ella a quien rechazaban, sino a esa que se había inventado, por su manera de beber, o de maldecir. Quizá pensara que mientras esa fachada construida con tanto esmero recibía los golpes, su verdadero yo permanecía intacto. Además, con el personaje de la muchacha osada llamaba mucho la atención, aunque ésta fuera negativa."

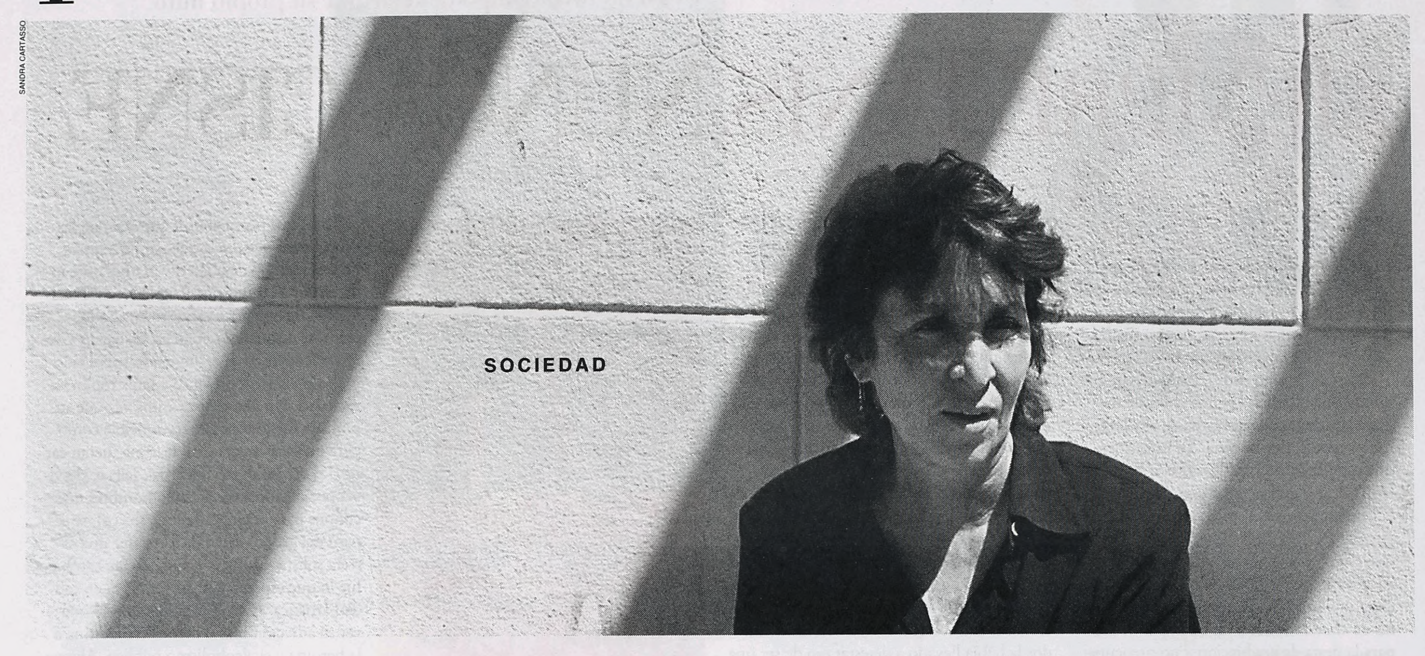
El asunto es que el patito feo que nunca se reveló cisne había salido corriendo del pueblucho de Texas en busca de aventuras apenas terminó el secundario. Y todo con la bendición de su familia, algo aliviada por la distancia y la posibilidad de que la nena encauzara tanta rebeldía en algún claustro universitario. Cayó primero en Austin donde, además de pasar algunas horas en la universidad, aprovechó para descubrir los escenarios de clubes de folk y hacer algo más que una investigación de campo sobre la promiscuidad sexual de la zona. En algún momento, enfiló hacia Los Angeles, Nueva York y, por supuesto, San Francisco, donde se dice que subsistió robando en supermercados, mendigando, vendiendo drogas y prostituyéndose. "Vivir al límite, beber y drogarse no sólo era en general una parte integral de la vida del artista, sino que, tal como Janis lo veía, era un paso necesario para convertirse en una genuina cantante de blues", describe Echols. Lo de la chica, entonces, no era otra cosa que ir aprobando una seguidilla de exámenes de marginalidad para convertirse en la gran cantante que ya deseaba ser. De hecho, su obsesión por relacionar la música que amaba con los excluidos la había llevado a detestar eso de ser una chica clase media, aunque difícilmente ella se haya percatado de cuánto snobismo clase media revelaba con eso. Unas cuantas dosis de anfetaminas y heroína mediante, la que volvió a la casita de los viejos fue una Janis de cuarenta kilos y poco resto. Tras algún tiempo de tranquilidad, recibió un llamado de la ciudad del momento: en San Francisco, lo que quedaba del espíritu beat estaba transformándose en hippie, al calor de colores del LSD de 1966. Con Bob Dylan y Los Beatles como alma pater, los chicos del nuevo movimiento sabían que algo de música sensorialmente estimulante era todo lo que necesitaban para llegar a la felicidad, y allí fue Janis, a calzarse el rol de cantante en una bandita de decimotercera línea, la Big Brother and the Holding Company. Sentía que estaba cerca, muy cerca del centro del remolino en el momento exacto de mayor intensidad. Y, lejos de su clásica imagen como drogona bohemia y poco preocupada por el real world, en las cartas a su familia se mostraba como toda una chica con ambiciones. "Revelan un pragmatismo que no coincide con su personaje de chica beatnik dedicada al canto por casualidad. Expresa su preocupación por la clase de música que debería cantar, pero referida más al aspecto estratégico que al estético, pues se pregunta qué será más vendible, si el blues o el rock. También manifiesta su deseo de tener un traje de lamé dorado, distinto de la ropa de calle que tanto ella como los demás vestían en el escenario."



1967 fue un año decisivo. La actuación en el Festival de Monterrey le valió a la banda el contacto con Albert Grossman (el manager de Bob Dylan) y un contrato con CBS. Pero ella y los chicos estaban en otra cosa, por más que prometieron que dejarían las drogas para ponerse a trabajar de manera profesional, no dejaban de caer bastante intoxicados a las sesiones de grabación. Finalmente, tras no poco esfuerzo de producción, las disquerías tenían en las bateas *Cheap trills*, el disco que, fingiendo haber sido grabado en vivo, presentó a Janis Joplin en sociedad. Un año después, una vez que su nombre fue lo bastante reconocible como para que sus encuentros de cama fueran carne de la chismografía del rock (ella se desvía por dejar trascender sólo nombres masculinos para ocultar affaires lésbicos), se separó del grupo, decidida a encarar una carrera solista. El disco, aparecido en 1969, no fue lo que esperaba, ni en ventas ni en calidad artística. Algo debe haber tenido que ver su adicción más o menos clandestina a la heroína y el alcoholismo público. Alguna vez, dejó detrás el mundanal ruido del planeta hippie para distanciarse de la heroína. Desembarcó en Río... y rompió el silencio con una conferencia de prensa, para anunciar que había conocido al hombre de su vida, el niño de sus ojos y el padre de sus hijos. Pero el muchacho de Cincinati, apenas volvió a Estados Unidos y tuvo oportunidad de conocer la vida cotidiana de su chica, prefirió poner pies en polvorosa. Poco después, intentó amigarse con sus ex compañeros de colegio secundario con idénticos resultados: sus padres, al ver con qué amigotes volvía la nena a casa, pusieron el grito en el cielo, ella dio una conferencia de prensa que más parecía una sesión psicoanalítica y, para colmo de males, terminó a los golpes con su ídolo Jerry Lee Lewis.

Y todo siguió ese curso, más o menos normal o al menos usual, hasta que una noche de octubre de 1970 permaneció en su habitación de hotel, en Los Angeles. Esperó en vano que Peggy Casserta, una amante compañera de adicciones, y Seth Morgan, el último de la saga de novios impresentables, acudieran a la noche de sexo, drogas y alcohol que habían programado. Cuando se dio cuenta de que no aparecerían, empezó con su parte de heroína. Pero justo cuando acababa de inyectarse heroína (de máxima pureza, recién llegadita de Vietnam) recordó que se había quedado sin tabaco. Bajó a comprar, volvió a su habitación y se desplomó. Esta vez, se le había ido la mano en la dosis, y nadie estaba allí para ayudarla. Esa semana, cuando la noticia era uno de los comentarios obligados del mundillo, los punteros obtuvieron unas ganancias nada despreciables al grito de "Esta heroína es superior, es la misma que mató a Janis Joplin".

parar el abuso



SANDRA CARTASSO

POR MARTA DILLON

Lo que me sigue sorprendiendo, lo que de verdad me asusta es el retroceso en terrenos que ya parecían ganados, en los que sólo podían esperarse avances". Juliana Marino no habla de la situación institucional del país, aunque la frase podría encajar a la perfección, en realidad al momento de realizarse esta entrevista el país era otro. Y otros eran los peores fantasmas, ahora acostumbrados a convivir con un nuevo repertorio de temores. La legisladora de la Ciudad de Buenos Aires se refiere en cambio a la visibilización y el tratamiento de la violencia y el abuso sexual intrafamiliar, dos temas tabú hasta hace menos de dos décadas cuando el movimiento de mujeres, de manera transversal, comenzó a buscar consensos para el dictado de leyes que servirían como herramientas para tratar este tipo de casos. En noviembre de este año, en uno de los últimos actos de la Legislatura de Ciudad, una nueva ley se promulgó para garantizar que lo avanzado hasta ahora no se choque contra el muro de lo que Marino llama "una ola reaccionaria". Se trata de la Ley de Protección a Profesionales Denunciantes de Maltrato Infantil, aprobada por mayoría, un instrumento que lo que intenta es garantizar el funcionamiento de los servicios para víctimas de violencia intrafamiliar, que a lo largo de los años de democracia se fueron afianzando, pero que también han sido objeto de persecución por parte de quienes, según Marino, "sacralizan la familia por encima de cualquier otro valor, como la protección efectiva de sus miembros, y por delante de cualquier circunstancia particular". Detrás de esta ley hay una historia que contar.

–Yo no podría situar exactamente cuándo empezó esto que yo llamo una ola reaccionaria, pero desde hace un tiempo distintos legisladores empezamos a recibir las denuncias y la preocupación de muchos profesionales –asistentes sociales, psicólogos, psiquiatras y pediatras– que estaban siendo perseguidos judicialmente por abogados patrocinantes de personas denunciadas como abusadores de menores. Profesionales que al ser acusados de mala praxis por haber firmado peritajes que abonaban la imputación de los procesados, o por haber denunciado casos de abuso sexual o maltrato, debían responder con sus propios medios a estas denuncias que no eran hechos aislados, sino una respuesta corporativa que avanzaba ideológicamente sobre el tema de la violencia familiar de forma muy reaccionaria. Y que incluso llegaron a acusar a profesionales reconocidos de falta de idoneidad o de feministas, algo que ya no pensábamos que podía descalificar a nadie.

–¿Qué quiere decir con respuestas corporativas?

–Quiero decir que las denuncias no son casos aislados sino que responden a una ola de reacción que creció cuando, a partir del trabajo de muchos años, los casos de violencia familiar se empezaron a hacer visibles en las clases sociales más altas. Hay agrupaciones que recomiendan cómo actuar en estos casos e incluso una base teórica que se expuso en la revista *La Ley* del 15 de noviembre de 2000 y que sirvió como fundamento a muchas acusaciones. Aun cuando muchos no podemos creer que ese escrito del ex juez Eduardo José Cárdenas, titulado "El abuso de la denuncia de abuso", sirva para algo más que el descrédito de sí mismo. Ese artículo menciona a los jefes de los servicios de violencia de los hospitales públicos, a algunos profesionales y hasta la perito forense de la Corte Suprema de la Nación acusándolos, entre otras cosas, de feminismo y de no advertir la existencia del "lavado de cerebro" que las madres o padres denunciantes pueden hacer sobre sus hijos para enfrentarlos y separarlos de los denunciados. No podemos decir que no existan las denuncias falsas sobre abuso sexual o maltrato intrafamiliar, pero según las estadísticas no llegan ni al 1 por ciento. Además hay herramientas comprobadas como útiles para detectar estos casos, pero son justamente las que se quiere minimizar apelando a argumentos ideológicos. Lo que notamos en estas denuncias de mala praxis es que se trata de una estrategia que tiende a debilitar los servicios y atemorizar a los actores. Y digo que es una respuesta corporativa porque hay organizaciones visibles detrás de esto.

–¿Por ejemplo?

–Por ejemplo la Asociación de Padres Alejados de sus Hijos (Apadeshi) que en sus documentos, fáciles de consultar en Internet, sitúan el aumento de denuncias de abuso a la promulgación de la Ley 24.270 que penaliza a los papás o mamás que obstruyen el vínculo de los hijos con los progenitores no convivientes y dan una serie de reglas a seguir en caso de ser denunciado. Y éste no es un detalle menor. Para que finalmente se promulgue la ley de Violencia intrafamiliar debieron pasar diez años desde la vuelta de la democracia, se necesitó un gran trabajo transversal del movimiento de mujeres para acordar un texto. Incluso hubo posiciones penalistas que ordenaban el arresto del que ejecuta el maltrato. Pero haciéndonos cargo de lo que decían las organizaciones no gubernamentales que ya trabajaban en el tema, de lo que decían las mismas mujeres víctimas de maltrato, lo que se promulgó fue una ley civil que da una lista de medidas cautelares y que deja expedita la vía penal. Así, creíamos, se podía actuar mejor frente al tema y a las causas. Llamativamente cuando Apadeshi viene con la propuesta de penalizar la obstrucción del vínculo esta ley que empieza poniendo penas de arresto se sanciona sin discusión y a los pocos días, en Córdoba una mujer fue presa, acusada de impedir que sus hijos vean al pa-

La legisladora porteña Juliana Marino explica en esta entrevista los motivos que llevaron a la Legislatura, el mes pasado, a votar una ley para proteger a los profesionales que intervienen en peritajes en casos de abusos menores. Marino explica por qué es necesario frenar, en este tema, "una avanzada reaccionaria".

dre. ¿Cuántos golpeadores viste presos? ¿Cuántos deudores alimentarios? Eso fue un símbolo del verdadero significado de esa ley. Aun cuando no estoy de acuerdo con quienes hacen de sus hijos rehenes. Esta ley es buena en cuanto obliga a sostener los vínculos, pero empieza penalizando y a mi juicio, sirve para proceder de una manera donde no se está atendiendo lo más importante: tutelar los derechos de los niños, niñas y adolescentes, que es el deber del Estado.

–¿Hubo dificultades en el recinto para plantear este tema?

–Hubo que explicarlo adecuadamente, pero contábamos a favor que fueron muchos los legisladores preocupados por la desprotección de los profesionales que no hacen más que cumplir con sus obligaciones. Ya había más de un proyecto cuando se terminó sancionando éste que hace responsable a la Procuraduría de la defensa legal de los profesionales de los servicios de violencia familiar. Pero, parece mentira, la primera reacción es la sospecha. Todavía resulta más fácil creer que la mujer 'enloquece y puede hacer cualquier cosa', como una denuncia falsa, que visibilizar avanzadas directas como el texto de Cárdenas. Y esto abona mi feminismo cada vez más. En cualquier caso hay herramientas reconocidas internacionalmente para detectar si una denuncia es admisible o no. Es verdad, hay que probar un hecho delictivo y ése es el procedimiento. ¿Por qué entonces cuestionar a quienes se han formado para eso? Incluso el II Congreso Argentino de Pediatría Ambulatoria dijo este mismo año que sólo se difunde uno de cada diez casos de abuso sexual infantil ¿Por qué creer entonces que los denunciados son los casos falsos?

–La sospecha de la que usted habla parece basada en viejos estereotipos de género en el que la mujer, por ejemplo, es acusada de loca para explicar cualquier conducta disonante con su rol tradicional.

–Es cierto, esa primera sospecha nos pone de frente a una sociedad que no ha abandonado el pensamiento androcentrista y patriarcal. En la que siempre parece haber una vuelta de tuerca, hay ondas que vuelven sobre lo mismo: sacralizar la familia por encima de todo. Yo pienso también que la situación ideal para un niño es crecer con una familia, contar con adultos que lo protejan y le brinden amor y contención. Pero esto no quiere decir un universal ni que en todas las familias los progenitores, uno u otra, sean los más adecuados para favorecer el crecimiento del niño.

–Volviendo al tema de los profesionales, ¿por qué el Estado, en este caso en el ámbito de la Ciudad, debería garantizar su defensa jurídica ya que no ocurre lo mismo con otros profesionales que dependen del mismo Estado?

–Lo que convierte la situación de estos profesionales en algo especial es que ellos están obligados a denunciar por ley los casos que detecten de abuso o de violencia. Además hay tratados internacionales que comprometen al Estado en la defensa de los niños y niñas y en estos casos de denuncias indiscriminadas se ve cómo hay relaciones de poder que obturan lo que puede ser la verdad y la posibilidad de que los menores puedan tener una cura después de su trauma. De lo que se trata es de proteger los servicios que amparen a los niños y niñas, servicios que costó muchos años poner en funcionamiento.



POR ROSA MONTERO

Creo que nunca en toda mi vida, que ya va siendo larga, había escuchado tantas veces seguidas la palabra amor. Rosario Flores la repite todo el rato, amor y más amor y sus correspondientes vocablos derivados. Y lo más sorprendente del asunto es que, empapada bajo ese chaparrón amorosísimo, la periodista no corre a la ventana más próxima para arrojarse de cabeza por ella, como hubiera sido lo lógico ante un empacho así, sino que apenas si percibe esa superabundancia. De hecho, fue al pasar la cinta cuando me di cuenta cabal del tremebundo exceso. Quiero decir que, al natural, los repetitivos amores de Rosario no suenan peligrosos, ni falsamente sentimentales, ni dulzones. Lo cual dice mucho de la calidad y la calidez de esta chica, de una especie de extraña inocencia no inocente que parece poseer. Porque en realidad Rosario no es ingenua sino distinta. Tiene algo de alienígena, como si procediera de un planeta remoto en el que ella fuera el único habitante.

–Realmente, se parece usted muchísimo a su madre... Hace casi treinta años entrevisté a Lola en el piso de la calle María de Molina, que fue la casa de su infancia, ¿no? De esa infancia mítica que usted tuvo, siempre rodeada de gente, como en una horda...

–Sí, fue una infancia llena de artistas, mi padre y mi madre eran seres muy bonitos, con mucho amor, que se iban mucho afuera a trabajar, pero de todas formas yo vivía con muchos brazos de amor en casa porque teníamos mucha gente de Jerez, gente de Andalucía, las tatas... Y me crié con mucho amor y mucha libertad, oyendo mucha música, viendo a muchos artistas, yendo a los espectáculos de mi madre, porque como yo de pequeña era muy artistiquilla, pues mi madre, cuando hacía fiestas, me sacaba a bailar.

–¿Era usted más artista de niña que Lolita (su hermana)?

–Sí, yo era la más artista de los tres hermanos. Siempre estaba dispuesta a salir a cantar y a bailar. Mi hermano Antonio era un poco más cortado, y mi hermana Lolita, también. Toda la vida pensé en ser artista, y cuando venía del colegio, ya un poquito mayor, siempre me metía en la habitación y me imaginaba mi espectáculo, me ponía mis discos, las canciones que a mí me gustaban,

LA HIJA DE LOLA

Rosario Flores es hija de la mítica Lola, una mujer que sedujo a toda España, pero más que a nadie a sus propios hijos, uno de los cuales murió quince días después que ella por una sobredosis. Rosario es ahora una de las protagonistas de la última película de Pedro Almodóvar, y en esta entrevista se deja escrutar por nada menos que Rosa Montero.

y me imaginaba los focos, la gente, todo.

–Entonces, ¿su madre siempre pensó que usted iba a ser su sucesora?

–Mi madre siempre estaba: "¡Habéis visto a mi niña chiquita?". Y yo bailaba como ahora, pero de chica. Mi madre me piropeaba: "Qué buena artista eres", y me miraba con esos ojos que me llenaban de energía. Cuando más de mayor tardé en hacer el disco, me decía: "¡Estás perdiendo el tiempo, con lo buena artista que eres, cuándo lo vas a hacer...!". Y una de las cosas más bonitas que recuerdo de mi infancia es que en el último día de sus espectáculos, que invitaba a artistas, pues me llevaba a mí también. Y con seis años yo ponía a todo el teatro de pie, y me acuerdo que miraba hacia un lado, con toda la gente aplaudiendo, y veía a mi madre entre las cortinas llorando.

–Pero todo eso también puede ser un peso muy angustioso, ¿no? Toda esa expectativa por parte de su madre...

–Sí, yo tuve angustia cuando era muy jovencita. Me dije: uy, mira que yo ponerme ahora un nombre sola, qué difícil, siendo como soy la hija de Lola Flores. Por eso me puse a hacer películas, para ir dando un poco más de seriedad a la cosa, y de repente me convertí en actriz, pero sin abandonar la idea de la música, siempre esperando mi momento... Hasta que vino el éxito de *De ley*, en 1992.

–Dice que lo de ser actriz es una cosa secundaria para usted.

–El cine me encanta, es un complemento maravilloso, pero mi vocación de toda la vida es subirme a un escenario, ésa sí es Rosario al ciento por ciento.

–¿Y la experiencia de Almodóvar?

–Maravillosa. Porque yo iba además con un gusanillo porque me habían dicho que Pedro era muy duro y tal y cual... Y para nada. Pedro es encantador, tiene un sentido del humor alucinante y me ha ayudado muchísimo. Lo único: he tenido que trabajar muchísimo para ser torera, porque es muy difícil. Porque además yo no he sido nunca ni taurina ni nada; cuando Pedro me llamó para hacer el papel, le dije: "Pero si yo soy rockera, Dios mío, y no he ido nunca a los toros...". Pero ahora ya sé un poquito más, he estado dos meses toreando de salón con José Macareno, aprendiendo a dar pases de pecho y a coger la muleta, que pesa muchísimo, y a tener torería y andar como un torero en la plaza, que me ha costado una barbaridad.

–De pequeños, eran ustedes una piña. Pero a los 18 años se marchó usted a vivir fuera de casa... Fue la primera en independizarse.

–Bueno, mi hermano Antonio también se marchó. Pero yo iba todos los días a comer a casa y había buen rollo con mis padres. Porque mi madre, en vez de decirme que no, lo que decía era: "¿Que ahora te quieres ir? Bueno, pues yo te ayudo". Y venía a ver qué me hacía falta en la nueva casa. Era una coleguita que siempre estaba a nuestro favor, le gustara lo que hiciéramos o no. Que es una filosofía muy buena para estar siempre al lado de los hijos, porque así los hijos nunca se van.

–¿Por qué la consideraban a usted, cuando era joven, la rebelde de la familia?

–Pues no sé, me imagino que porque siempre fui muy rebelde a la hora de ponerme para las fotos de las revistas del corazón con mi padre y con mi madre... Se ponían Lola y mi hermano, y yo decía que no quería, porque sabía que me iba a hacer daño a la hora de cantar.

–Ese es el problema de ser famosa desde el mismo momento en que se nace. En este sentido, su vida ha sido muy singular, siempre ante las cámaras.

–Eso ha tenido sus cosas buenas y sus cosas malas. Recuerdo que cuando tenía doce años o algo así iba al colegio sola, y cuando veía un grupo de niños en la calle, me cruzaba de acera para que no me vieran, porque si me veían, empezaban: "¡Rosario, la hija de Lola Flores!".

–Se burlaban de usted, le tomaban el pelo.

–Pues sí, cuando era pequeña sí, los niños son muy crueles. Y yo he tenido mis buenas y mis malas épocas, pero siempre me he sentido observada. Ahora que, por otra parte, siempre he hecho lo que he querido. Eso me lo enseñó mi madre, ella también era una mujer libre. Mi madre fue siempre a donde quiso, siendo la más famosa de España.

–Sí, pero sabe usted que en estas cosas de la fama hay una parte de, digamos, merecimiento propio, pero otra parte enorme de proyección arbitraria de la gente. Quiero decir que, en lo mismo que la quieren, al día siguiente pueden odiarla.

–Sí, claro, pero yo ya estoy acostumbrada a eso desde pequeña. Yo ya me he comido las cosas malas de la fama y ya no me afectan.

–Supongo que lo peor de la fama debe de ser lo de vivir en un escaparate. Por ejemplo, que una deuda con Hacienda obligue a su madre a vender la casa familiar, lo cual ya es bastante traumático, y que eso se convierta en una noticia nacional. O los rumores de que su madre se arruinaba jugando en los casinos... Todos esos chismes le llegarían, ¿no?

–Por supuesto que sí. Y había llamadas telefónicas en casa poniendo verde a mi madre, y gente metiéndose con ella por la calle y cosas así. Lo que pasa es que mi madre hizo que nos protegiéramos dentro de un círculo. Yo vivo en mi mundo y mi mundo es muy bonito. En mi filosofía de vida no entra que yo sea famosa, no soy consciente de ello. Es decir, soy consciente, pero mi mundo real no pasa por ahí.

Es la fea más guapa que conozco, o la guapa más fea, no sé bien. Todo en su físico parece heterodoxo, fuera de la norma o de la medida, desde el cuerpo, tan duro y longilíneo como un látigo, hasta la nariz grande y la cara alargada. Pero en conjunto, animada por ese fuego que la posee, Rosario resulta muy atractiva. Su madre también tenía ese mismo don, un genio personal, más bárbaro y elemental, tal vez más imponente. Recuerdo en aquella entrevista de hace casi treinta años a una doña Lola estupenda y cuarentona envuelta en una toalla: "Porque yo me conservo en plena forma", me dijo; "Toca, toca", y dejó caer la felpa y emergieron las carnes; y yo toqué y, en efecto, era algo semejante a papel caucho. Doña Lola era única, una alienígena ella también de un planeta lejano, y lo que la convertiría en un ser tan especial era su talento de artista, ese talento que es como una nuez de luz y que ha heredado su hija, Rosario, la fea más guapa.

–Leí una vez, no recuerdo dónde, que los humanos nos podemos dividir en dos grupos, dependiendo de la infancia que hemos tenido. Unos han sufrido una infancia infernal, lo que les lleva a una infelicidad en la vida adulta, y otros, por el contrario, han vivido una infancia de paraíso, y por ello son aún más desgraciados, porque han perdido el Edén y nunca podrán recuperarlo... Usted parecería pertenecer a este segundo grupo.

–Fíjate que además yo he perdido un montón de cosas, sobre todo en mi casa, Lolita y yo lo hemos perdido todo... Gracias a Dios, las dos hemos tenido hijos, y eso nos da mucha fuerza. Y ahora mi casa está otra vez llena de gente y de amor.

–Sí, están viviendo en la casa familiar, El Lerele, como su madre quería. Con apartamentos separados, pero juntas. Y fue usted quien promovió ese arreglo comunal: de nuevo la horda, la piña.

–¿Sabes qué pasa? Pues que cuando sucedió todo el desastre y murieron mi madre y mi hermano, yo me vi en el futuro viviendo en una casa sola, y pensé: nos morimos los tres. Y entonces me dije: "¿Que qué? Nada, nos vamos todos a vivir juntos, y aquí que venga todo el mundo p'alante".

–Dice usted que a los dieciocho se fue de casa con un novio. Sin embargo, no me parece usted muy enamoradiza...

–No, no lo soy. De hecho, todavía no ha llegado el gran amor de mi vida. El padre de mi hija es maravilloso y es el mejor padre que he podido encontrar. Y los demás, bueno, me han dado cosas, me han enriquecido, pero todavía no ha venido el hombre de mi vida, no he tenido nunca el hombre fuerte que me sorprenda y al que admire y que me vuelva loca.

–A lo mejor no existe.

–Yo creo que sí. Soy muy optimista y muy ilusionada.

–Su adolescencia, vivida a finales de los '70, en plena transición, debió ser bastante movida. ¿Le interesaba a usted la política?

–Hombre, yo era muy jovencita en esa época... Me entré del franquismo y todo eso, y yo era más libre, porque estaba siempre con mi hermano, y él, que era dos años mayor que yo y fue siempre un maestro para mí, era un ser muy libre. Pero éramos muy apolíticos, la política en casa no era una prioridad. Nosotros más bien nos hemos criado en la filosofía gitana del amor familiar.

–¿Y ahora le interesa lo que pasa, lee los periódicos?

–Me interesa la realidad porque puedo ser una víctima de todo lo que está pasando, y más aún ahora que soy madre. Me preocupa muchísimo el futuro del mundo.

–Esos años de su adolescencia fueron también los años locos de las drogas. Corrían por todas partes.

–Sí, y además nos tomó a todos con quince años sin saber nada, porque no había ninguna información. En mi generación cayó muchísima gente, yo he perdido a muchísimos amigos y muchos seres queridos por eso. En nuestro entorno había drogas por todas partes, y encima era la moda, y mientras más te colocara, mejor...

–Lo extraordinario es que usted se salvara, teniendo tan cerca el caso de su hermano que, como usted ha dicho, era su maestro.

–A mí me salvó el hecho de que mi madre me enseñó a cuidarme. Por ejemplo, cuando empecé a probar las drogas, me vi mala cara, y eso a mí no me gustaba. Yo prefería estar viva, tener colores en las mejillas.

–En 1995 murió su madre y a los 15 días falleció su hermano de sobredosis... Ha dicho usted que en aquellos meses se volvió loca.

–Fue un shock, porque me quitaron lo que más quería y de la noche a la mañana. Mi hermano era para mí todo, mi amigo, mi poeta, mi amor, todo. Nos hacíamos grandes el uno al lado del otro. Pero luego la vida, poquito a poco, me ha ido regalando cosas. A los siete meses de irse mi hermano me quedé embarazada. Siempre digo que mi hija fue mágica, que me salvó. A mi madre se le murió un hermano con 16 años, y yo recuerdo que a veces veía a mi madre llorar recordando a su hermano tantos años después. Y mira qué casualidad, por que yo voy a recordar a mi hermano toda mi vida como mi madre recordó al suyo.

TALK SHOW POR MOIRA SOTO

Insubordinación y valor

Hay que tener coraje para mandarse a Mar del Plata. Solita sobre el escenario aunque bien acompañada del otro lado de las candilejas (a cargo de Roberto Traferri) por dirección musical y arreglos (Gustavo Popi Spatocco) y la puesta (María Esther Fernández). Desafiando el lugar común acerca de que la gente de veraneo sólo quiere shows livianitos y haciendo caso omiso de vedettes recicladísimas siempre entre el denuesto y el piquito, que cantan (o lo que sea) bajo la deuda, Miriam Martino se lanza el lunes 7 próximo a estrenar *Pasión y coraje*: textos y canciones que remiten, casi siempre, a personajes femeninos reales, insumisos, atípicos.

Sin otros recursos que un chal que se transforma en otras prendas, un sencillo traje largo cuya falda se acorta según lo pidan las circunstancias y un vasto y etéreo chaleco igualmente adaptable, más un ponchito para Rigoberta Menchú, Miriam Martino se desdobla alternadamente en Alfonsina Storni, Victoria Ocampo, Martina Céspedes, Carolina Muzilli. Juana de Arco..., mientras que Camila O'Gormann es narrada en tercera persona. Y entre un personaje y otro, o más bien junto a ellos, apuntalándolos, comentándolos, la actriz y cantante entona con ductilidad diversos temas, entre los que no faltan "Malena" y una antología milonguera editada con acierto por Fernández.

En una pasada general –previa a la presentación marplatense– que tiene lugar en una tardecita porteña incandescente, Martino es una evocadora Alfonsina ("a mi madre le apuntaron antojos de liberar, pero se le subió a los ojos una honda amargura... todo eso, sin quererlo, lo he levantado yo") antes de cantar "Hombre pequeñito"; más tarde será una Victoria que descubre el horror de la tortura, primero en un caballo castigado, luego a través de dos presas picaneadas, cuando ella misma está confinada en El Buen Pastor. El humor intencionado con que Martina Céspedes cuenta cómo se ganó el uniforme de sargento mayor ("a fuerza de ovarios y patriotismo") pese a que de los doce ingleses que hizo prisioneros en las segundas invasiones, sólo entregó a once ("qué hace una madre cuando su hija se prende como garrapata a un hombre..."), sirve para que Martino cambie graciosamente de tono y de registro. Vale sonreír durante esos minutos porque enseguida se viene el auténtico testimonio de Binta Sidibe, una africana que describe con tocante sencillez el ritual de la circuncisión femenina.

La intérprete ya ha presentado a la verdadera protagonista de "Malena" cuando se refiere a Victoria, aquella negra que después de visitar a Chabuca, le dijo "me voy a casa a pie". Y se fue nomás, garbosa con sus canas y arrebol en las mejillas, inspirando a Granda "La flor de la canela", es decir, la de los jazmines en el pelo y rosas en la cara que, desde luego, Miriam Martino canta con fruición.

Carolina Muzilli no se priva de protestar por la situación de las fabriqueras, de los chicos pobres por causa de "un capital que jamás se da por satisfecho en nombre de la riqueza acumulada". ¿Les suena vigente? Casi tanto como la defensa de los derechos humanos de los indígenas que emprende Rigoberta antes de que la Milonguera y sus pares (Arrabalera, Sonsa, La mina del Ford...) aflojen, sin desmentirlo, la seriedad del alegato. Que Juana de Arco proclame sus verdades a través de Bernard Shawresulta digno preludio de "Para la libertad", el bello poema de Miguel Hernández musicalizado por Serrat, con que Martino cierra, emocionada y emocionante, su espectáculo.

Pasión y coraje se representa los viernes y los sábados, a las 21.30, en el Museo del Mar, avenida Colón 1114, Mar del Plata.



ARQUETIPAS POR SANDRA RUSSO

la anti-fiestera

Ya está, falta solamente Reyes. La providencia demuestra que todo pasa, hasta el 25 y el 31, y que nos queda por delante todo un año para volver a hacer colas de una cuadra en el Jumbo, para pelearnos con un señor al paso por el último paquete de langostinos chilenos en oferta, para rompernos una corona dental con una avellana mal pelada o para reencontrarnos con tía Helena, que aunque nunca tuvo bigotes, nunca dejamos de vérselos.

Los hombres son más lineales con las Fiestas. Están los que se dejan llevar por la inercia de los rompeportones y sacan su instinto asesino poniendo en riesgo a su prole con la excusa de que es redivertido y remasculino eso de jugar las molotovs caseras, y están los que se deprimen irremediablemente y nunca como en estas fechas se sienten tan poca cosa, tan Robinsones sin isla ni siquiera. Las mujeres, en cambio, o por lo menos una subespecie de mujeres que sin embargo si se agruparan conseguirían poner un diputado en el Congreso, viven las Fiestas con tensión. Por un lado las destestamos, porque suponen mesa fría, mesa dulce, manteles, servilletas de hilo, velas coloradas, adornos con muérdago y regalos, y por otro las amamos, porque suponen mesa fría, mesa dulce, manteles, servilletas de hilo, velas coloradas, adornos con muérdago y regalos.

Es cierto que las reuniones de Navidad y fin de año ponen sobre la mesa (la fría o la dulce) que las familias de las que provenimos o las que armamos no son ese dechado de gentileza y buenos deseos que dice *Para Ti* que son todas las familias, y es cierto que ninguna de nosotras está pendiente, para la noche del 24 o el 31, de si se usan los escotes en la espalda, las polleras asimétricas o los dorados. Pero también es cierto que la familia de la que provenimos o la que armamos es la única que tenemos, y que esos días nos hace ilusión que sea mejor de lo que es, que sea más numerosa, más bochinchera, que sea más televisiva, más de especial de sábado a la noche y menos de talk show. Incluso las que nos resistimos hasta último momento a comprar los regalos bajo el lema de que no somos creyentes y que esa noche es cualquier noche, salimos disparadas el 24 a la tardecita, cuando los negocios están a punto de cerrar, a comprar lo que quedó. Empezamos eligiendo chucherías para los chicos y terminamos desesperadas pensando qué podemos regalarle al tío Humberto, que no fuma ni lee ni va a la playa ni tiene hobbies. Hay gente decididamente árida para recibir regalos.

Ni el pollo relleno ni el matambre comprado a la almacenera de la esquina y puesto disimuladamente en una fuente como para que la concurrencia nos dedique un halago sostendrán el sueño Ingalls, Falcón, Campanelli, Macri, Kennedy, es decir, el sueño de una familia que en algún remoto lugar del inconsciente simbolice al clan que no tenemos. Ni los regalos de los chicos, que apenas los abren, licuan su ansiedad y lloran porque la Barbie que tenía que cantar es muda o porque el lanzamisil no lanza nada.

Falta Reyes, que es más liviano. Zapatos, pastito, agua y alguna pavadita de multikiosco como para no romper la tradición, y por delante otro año para prometernos que las próximas Fiestas nos encontrarán muy lejos, allá donde el tío Humberto ni sueñe trasladarse.